منشـورات الإتحـاد... حلـم يتحقـق

ينطلق مع إفتتاح هذه السنة الثقافيّة مشروع منشورات إتحاد الكتّاب التونسيين ليتحقق حلم طالما راود الأعضاء إستجابة لهدف أساسي من أهداف الإتحاد يتمثّل في المساهمة في حلّ معضلة النشر وخلق فرص جديدة للتعريف بالإبداع الأدبي التونسي بتنوّع مشاغله ومصادره.

لقد وضعت الهيئة المديرة هذا المشروع ضمن أولويّاتها في إطار برنامج متكامل يعي ضرورة مواكبة المستجدّات وتعميق دور الإتحاد في طليعة المجتمع الثقافي والنسيج الجمعيّاتي. يعطي هذا البرنامج مشروع النشر الأهميّة القصوى لما سيكون له من مردود مباشر لصالح الأعضاء إضافة إلى موقع الإتّحاد بالأنترنات وإنجاز القرص الضوئي باللّغتين العربيّة والفرنسيّة وما يوفّره من شبكة من المعلومات تساعد على التعريف بالمدوّنة الأدبيّة التونسيّة وتخلق فرص الحوار والتفاعل مع الفضاءات الثقافيّة العربيّة والأجنبيّة.

إنّ مثل هذا المشروع الطموح يتطلّب عدّة ضمانات عمل الإتحاد على توفرها على أساس النجاعة وتوزيع الأدوار وتراعي هذه الضمانات مختلف الجوانب الإداريّة والماليّة والعلميّة والفنيّة.

على المستوى الإداري المالي أحدث الإتّحاد هيكلا قارا للتسيير والمتابعة هو «خليّة النشر» تحت إشراف رئيس الإتّحاد المدير المسؤول عن قطاع النشر وحددت الهيئة المديرة في إطار التضامن والمسؤولية لهذه الخليّة مهمة التصرّف والتسيير والتعاقد مع أصحاب النصوص ومتابعة الطباعة والإعلام الإشهار. كما ضبطت المقاييس الفنيّة المتعلّقة بمواصفات الطبع والسحب والتوزيع، وهي تراهن على روح التعاون مع عديد الأطراف ومن بينها وزارات الثقافة والتربية والتعليم العالي ووكالة الإتصال الخارجي، إضافة إلى حاجيات السوق الداخلية وفضاء التبادل في الداخل والخارج.

كما حرصت الهيئة المديرة على إحداث لجنة قراءة من خارج الهيئة حتى يكون إقرار النّصوص المبرمجة للنشر خاضعا لمقاييس موضوعيّة تراعي أولا وأخيرا القيمة الإبداعيّة وتضمن حريّة الفكر والتعبير في إطار المبادئ الكونيّة لحقوق الإنسان.

وسيتوخّى المشروع خطّة سنويّة تراعي التوازن المطلوب بين المنشورات المركزيّة (أنطولوجيتا الشعر والقصّة في شكل مختارات مترجمة إلى الفرنسيّة) وبين الأجناس الأدبيّة من شعر وقصّة ورواية ودراسات نقديّة... مع الحرص على الشفافيّة والعدالة بين الأعضاء وضمان كل حقوقهم الأدبيّة والماديّة في إطار عقد نموذجي لأنّ المشروع هو مشروعهم ونريده مثالا لإحترام الكاتب والكتاب مع ما نشهده حولنا أحيانا من تجاوزات وقضايا بين المبدعين وبعض الناشرين.

إن عامل الإرادة والإلتزام برسالة الإتحاد هو قوّة الدفع للإقدام على تحقيق هذا الحلم، ولكن لا بد من رفع أسمى عبارات الشكر لرئيس الدولة الذي قدم للإتحاد كل الدعم والتشجيع في إطار عنايته الموصولة بالثقافة الوطنيّة وأهلها. كما كانت المنظمة العربيّة للتربيّة والثقافة والعلوم التي تحتضنها بلادنا في مستوى ما كنا ننتظره من إرادة للتعاون المثمر لتوفير الظروف المشجّعة على غرار ما بدأنا فيه بعد من طبع مجلّة (المسار) حسب عقد يراهن على الفعل الثقافي بأبعاده القوميّة المتطلّعة لوحدة المصير والحوار مع ثقافات العالم. هذه لبنة أخرى يضيفها الإتحاد لمسيرته الخصبة على درب العمل النيّر من أجل تونس الفكر والإبداع، وإنّنا نراهن على كل أعضاء الإتحاد وكلّ فروعه ونمدّ أيادينا لكلّ الأطراف ليكون هذا المشروع رائدا ورافدا من روافد حركة الكتابة في بلادنا... لتخرج عديد النصوص من ظلمة الرفوف إلى نور القراءة وأسئلة النقد وضفاف التواصل... وليتجسّد أمل النشر لعديد الأقلام الشابة التي أينعت لتخصب نبرتها الحداثيّة المشرقة... إلى آفاق أرحب وأشمل.

هذه بعض من إجاباتنا على هواة الإنتقاد المجاني. إجابات العمل والتضحية واليقظة... والبقيّة تأتي...

المســـــار

> ينطلق مع إفتتاح هذه السنة الثقافيّة مشروع منشورات إتحاد الكتّاب التونسيين ليتحقق حلم طالما راود الأعضاء.

المهرجان الوطني للشعر

بالمتلوّي في دورته التاسعة

6/5/4 ماي 2001

بمشاركة :

شادية شفروش

حاتم الفطناسي

عمر حفيّظ

عثمان بن طالب

جمالية اللّغة الشّعرية في ديوان «غبار الوقت»

شادية شقروش*

تهدف هذه الورقات إلى التقاط سلطان الكلام وجماليّته من خلال السفر في دهاليز النصّ عبر تلك المعالم الخاطفة التي تجتذبنا وتأسرنا وتشحننا بفيض من الرؤى لتخلق في ذواتنا/ذات المتلقي تلك الحميميّة التي يعبّر عنها رولان بارت بلحظة الكاماسوتترا، «فالمتعة غير قابلة للقول تقال في الداخل»[1] لكن كيف يقولها القارئ/الناقد؟ كيف يخرجها من الموجود بالقوّة إلى الموجود بالفعل؟ كيف يمارس انحرافاته داخل الإنحراف اللّغوي المبثوث؟، كيف يلتقط تلك الجماليّة، تلك الشعريّة المشتّتة، واللائذة في أصقاع النصّ، متمردّة على الحصار، هنا تتشكّل قوّة المنافسة بين الباث والمتلقي / بين القارئ والنصّ فتبدأ عمليّة الترهين، وتتقاطع الدوال بالمدلولات ومحصّلة العلائق الناشئة من الإحتكاك لا التجاور.

والشاهد أن النصّ التسعيني التونسي تراوده فكرة التفرّد والإختلاف والمجابهة. لذلك أسّس حول تخومه إستراتيجيّة مضادة للقارئ، «ولعلّ الوعي الحداثي في سعيه الحثيث لمقاربة هذه الفاعلية الإبداعيّة، وفق مبادئ تحليليّة، تفكيكيّة وتأويليّة، يحاول خلق صيغة نقديّة تلامس تصوم النصّ وأقاصيه، وفضاءاته لافتكاك المعنى الخبيئ، ولا شكّ أنّ السؤال الملح، هو كيف يمكن التواصل بين منظومة خطابيّة وذات متلقية؟ وفق أي نهج وأيّة مقروئيّة نبحر في كوامن النصّ لاقتناص معانيه بغية إستكناه ملامحه الرؤيويّة وأبعاده الدلاليّة ؟ كيف يمكن لجملة من التراكيب أن تلتحم بشكل عبارات ذات مدلولات ومعان»[2].

في ضوء هذه التساؤلات حاولت أن أرصد ممكنات التحوّل في ديوان «غبار الوقت» للشاعر (محمد عمار شعابنية) من خلال دراسة العنوان وكيفيّة تشظّيه إلى عناوين فرعيّة، على إعتبار أنّ العنوان هو البوّابة التي نلج بها عالم النصّ، ثمّ دراسة لغة قصيدة «غبار الوقت» التي هي جزء من الديوان وتحمل عنوان الديوان نفسه.

ولم أر بدًا في هذا الإطار من الإستعانة بالمتعاليّات النصيّة كمنظومة تقنيّة تحترم القوانين المعرفيّة أتحاور من خلالها مع النصّ محاولة تفكيك بعض رموزه وإضاءة عتباته، ذلك أنّ هذه المنظومة هي موضوع الشعريّة عند جيرار جنيت (G. Genette)*.

ويشكّل موضوع المتعاليات النصيّة « فضاءا متعدّدا الأبعاد ومكانا للإدماج والتقاطع، والتفاعل الذي يسهم في إثراء عمليّات التدال (La signifiance) عبر مختلف تحيينات النص بواسطة القرّاء المختلفين في الزمان والمكان، وهو ما يسمح للنصّ بالتوسّع الدلالي ويتحوّل

(1) - رولان بلات : لذّة النصّ : ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان، المعرفة الأدبيّة دارتوبقال للنشر د.ط، دت. المغرب. ص 27
(2) - د. عبد القادر فيدوح . حدود السرد في قصّة التّين لـ عمار لحسن، مجلة التبيين، العدد 7، الجاحظيّة الجزائر 1993 ص 113
* أنظر كتاب جيرار جنيت : «Palimpsestes»، ص 9 - 10 - 11 وما بعدها.

* جامعية جزائرية تدرّس بجامعة تبسّة

إلى مكان لتوجيه مزدوج وديناميي نحو النّظام الدّال الذي أنتجه، وكذلك السياق الإجتماعي والثقافي الذي يشارك فيه كخطاب. وكرسالة نصّية بإمكانها أن تتحوّل إلى نتاج للتّفاعل بين النصّ وبين فعل فهم القارئ، وتنزع دائما إلى إيقاظ معنى لم يصغ بين صفحات النصّ المطبوعة»(3).

العنوان الرئيسي : «غبار الوقت» عنوان كبير يتصدّر الديوان تحته رسم لإمرأة جالسة فوق كثبان رمليّة، هذا أوّل ما وقع عليه بصرنا ونحن نتحسّس أوراق الديوان، فيتشكّل لنا أفق إنتظار مبدئي مفاده أن «هناك بنية عضويّة بين اللّغة والتصوير لأداء وظائف معيّنة وتحقيق غايات جماليّة وإديولوجيّة مقصودة»(4)، حتى وإن كان الرسم من تصميم دار الطبع.

غبار الوقت خبر لمبتدأ محذوف تقديره «هذا» أي «هذا غبار الوقت» هذا من الوجهة اللّغويّة المصطلح عليها، لكن القارئ يرى أنّ الخبر المعنوي ماثل في متن الديوان. لو إعتبرنا أنّ العنوان هو المسند والمسند إليه هو ما قاله الديوان برمته، لكأنّي بهذه الرسالة اللّغويّة المكثّفة إمتصّت كلّ ما في الديوان وتبدّت في الواجهة لتجعل القارئ يعمل على تمطيطها على جسد الديوان ليرى إن كان هذا العنوان مقصودا أم غير مقصود، هل إختاره الشاعر عن وعي أم أنّه أخذ أحد عناوين القصائد المبثوثة في الديوان ووضعها كعنوان رئيسي من باب تسمية الجزء بالكلّ ؟.

من هذا المنطلق نجد أنّ «غبار الوقت» فعل دلالي يفتح العمل الأدبي على إشارتين دلاليّتين غبار والوقت تضعنا هاتان اللفظتان في حمى من الإنفعال تثير فينا مجموعة من الأسئلة تجعلنا نبحث عن مرمى الشاعر من هذه الصياغة الطريفة للعنوان، فكلمة غبار الوقت تحيلنا إحالتين : إحالة لغويّة تجعلنا نلتزم بالدلالة الظاهريّة وهي أنّ غبار الوقت هو تلك الموجة من الغبار الذي يحدث عندما تثور الرياح. ثمّ تنتهي، أو ما يعبّر عنه بـ «Le Vent de Poussiere» في المناطق الجنوبيّة. أمّا الإحالة الثانية فهي الدلالة الباطنيّة أي الدلالة التي إستطاع هذا العنوان أن يخلقها فينا، لأنّ هذا العنوان يحقّق إنتهاكا وإنزياحا مقصودا يتبدّى بمظهر مغر، يرتقي أسلوبه إلى درجات السلّم الشّعري. فالدلالة الباطنية تحيلنا إلى أنّ غبار الوقت له معنى آخر كامن في المتن، علّه غبار الشعر، أو غبار الكلمات الهائجة في نفس الشّاعر. لتتشكّل القصيدة، سأحاول أن أسترق المعنى من الغلاف الخارجي، فلولاحظنا جيّدا الغلاف لوجدنا أنّه يتمتّع بوظيفة ايقونيّة بصرية لأنّه يوجد إمتزاج بين الكلام والرسم أو بين اللّغة والتشكيل إن على مستوى رسم حروف العنوان أو على مستوى الرسم الموجود على الغلاف. فالملاحظة الإستكشافيّة أو الكشفيّة تجد أن العنوان كأنّه مكتوب بذرّات غبار تحمل لون التّراب، وهو ممزوج من لون الكثبان التي تجلس عليها المرأة فهو مزيج من السواد والبني والرمادي فكأنّه مأخوذ من هذه الكثبان. تطاير وتشكّل بهذه الطريقة وكأنّ المرأة الخارجة من هذه الكثبان تعلوها موجة من غبار الوقت مرتبة على شكل كتابة. فمن عساها تكون هذه المرأة؟ وما علاقة الكثبان بالمرأة وبغبار الوقت؟ هو غبار حقيقي أم هو غبار آخر؟ هذا ما سنكتشفه في المتن لأنّ العنوان يتمتّع بوظيفة جماليّة إغرائيّة تقودنا أو تفتح المجال لقراءة الديوان فهو بمثابة المنارة التي أضاءت لنا عتمات النصّ مما جعل القارئ متشوّقا لإكتشاف دهاليز النصّ : ينفتح العنوان على عناوين فرعيّة عديدة هي عناوين

(3) الطاهر روانية : النص والقارئ ومرايا النصّ مجلة اللّغة والأدب، تصدر عن معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر العدد 14ديسمبر1999ص 238

(4) - د. محمّد مفتاح : التشابه والإختلاف نحو منهاجيّة شموليّة المركز الثقافي العربي بيروت/ 1996

لقصائد متفرّقة في الديوان برمّته. وهي على التّوالي (شعراء، نمنمات على عظام سنمار، تنزلات مشغال إبن أبي كدح، قطرة من عرق، سيّد السفن، مخازن الروح، سقراط، زخارف على مرقوم قفصي، قصيدة عائليّة، الوتد، أصابع الحروف، القلب، سبارتاكوس، غبار الوقت، القبيلة، الملوك يهجون الشعراء، زمرا، الورقة).

فكأنّ هذه العناوين غبار من شتات أفكار الشاعر التي تهيج في أوقات معيّنة.

فنجد العنوان الرئيسي منطبقا على أحد عناوين القصائد التي سندرسها وتربط دلالتها بالعنوان الرئيسي وعنوانها.

ففي أوّل القصيدة نجد الفاتحة النصيّة التالية :

تمر القصيدة شاربة من دمي

فلا أرتضيها كلاما فقط

وأسكب فيها حياتين من عمري

وأمنحها كل ما تشترط*

تضبط لنا هذه الفاتحة موقع النصّ بالنسبة إلى أفق إنتظارنا غير أنّها تسهم في إنشاء أفق جديد على إعتبار «أنّ كل بداية تمثّل التعبير عن موقف ما»(5) وقوف الشاعر من حكم القارئ عليه من الوهلة الأولى فإنّه إستطاع أن يبني لنا فاتحته النصيّة على مبدأ الإثارة وجلب الإهتمام بله أسر المتلقي ورغبته في إستكمال النصّ برمّته فلكلّ مبدع أسلوبه الخاص، وأحيانا تجني البدايات على ديوان برمته لأنّ صاحبه لم يحسن تنميق فاتحته النصيّة، فتحيلنا هذه الفاتحة إلى العنوان الرئيس إلى تلك المرأة التي تمظهرت لنا على غلاف الديوان ويتبدى الشاعر كما لو أنّه ذلك الكثبان فتخرج القصيدة من دم الشاعر ففعل تمر يجعل القصيدة مشاكلة للمرأة، شاربة من دمي تصبح إمرأة من نوع آخر إمرأة من طراز أسطوري، فلا يرتضيها الشاعر كلاما فقط، بل يسكب فيها حياتين من عمره، فعبارة حياتين تحمل في طيّاتها طبيعة إنزياحية فعادة ما نقول حياتي لأن الإنسان يملك حياة واحدة لكن حياتين تخلق فينا نوعا من التوتّر، هذا التوتّر هو المسافة الجماليّة التي تتمتّع بها هذه اللّفظة، لماذا حياتين؟ فهل للشاعر روحين؟ أم نفسين؟ علّها روح الحياة وروح الشعر، فالشاعر يعطي للقصيدة كلّ ما تشترط بعد أن مرّت شاربة من دمه من هذا نفهم أن الشاعر قدّم دمه قربانا للقصيدة فهي لم تشرب من دم الشاعر عنوة لأنّه أعطاها كلّ ما تشترط. فمن هذه اللّفظة «حياتين» يتولّد التناص فهو يشعّ بين ظلال المعنى، لأنّ المعنى لائذ وراء كلمات (الدمّ، حياتين، كلّ ما تشترط)، فالدمّ يوحي بالثورة، فيصبح الشاعر شهيد القصيدة والشهيد من المنظور العقائدي يملك حياتين «ولا تحسبنّ الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربّهم يرزقون» فالشهيد يعيش حياتين، حياة قبل الموت وحياة بعد الموت ولكن المفارقة تكمن في كل ما تشترط، أعطيها كل ما تشترط، فالشهيد هو الذي يأخذ كل ما يشترط وليست القصيدة. ربّما تأخذ كل ما تشترط من دمه من أفكاره، من جهده لكي تعطيه كل ما يشترط هو. فهل أعطته كل ما يشترط؟ يراوغنا الشّاعر وهو يولد لنا من الفاتحة النصيّة معان أخرى، فالمرأة الأسطوريّة التي عبّر عنها الشاعر بالقصيدة تصبح في طيّات النصّ بمثابة الكعبة يأتيها الناس من كلّ حدب وصوب:

وإذ أشرع الباب كي يدخل الناس فيها

يجيئون من كل حدب وخطّ

فلا أنحنى لشمال

ولا أنحني لوسط

هكذا يفعل الشاعر برموزه وكلماته التي هي بمثابة النّاس الذين يدخلون باب القصيدة... من كل حدب وخطّ.

لكنّ الذين يدخلون الكعبة يحملهم همّ عقائدي واحد هو الحجّ. فهل تحجّ الكلمات والحروف عندما تدخل حضرة القصيدة؟ هل تتطهّر عندما تزور قصيدة الشاعر؟

لا أنحني لشمال

ولا أنحني ليمين (هذه العبارة أخبرني الشاعر بأنّها حذفت بدون إذنه)

ولا أنحني لوسط

معنى ذلك أنّ اللّغة تتطهّر في كنف الشّاعر فهو الإلاه المتصرّف في هذه الرموز وهي التي تحني له لأنّ الاله لا ينحني فتتبدى لنا القصيدة كما لو أنّها الكعبة ويتبدى لنا الشاعر كما لو أنّه إلاه الشعر، فندخل في قدّاس مفعم بالرمز الأسطوري والديني:

فحرفي ما كان يوما طعاما

وقرّاء شعري ليسو قطط

فإذا كان الطعام مباحا للجميع فشعر الشاعر غير مباح للجميع كما أنّه ليس فتات تقتات منه القطط أي أنّ شعر محمد عمار شعابنيّة ليس مروحة للكسالى النائمين بل ينبغي أن يسهر الخلق جراه ويختصم.

فالشّاعر بهذا المعنى يحيلنا إلى قول الشاعر المتنبّي الذي يقول:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّاها ويختصم.

لكأنّي بالمعاني القديمة تبعث من جديد ولكن بلغة مغايرة وشكل مغاير:

لذا سوف أدخل حقل الكتابة

وأقطف سنبلة الأبجديّة

وأجعل حبري رذاذا

وفكري سحابة

يتناسل التعنى ويتولّد فتصبح القصيدة / المرأة / الكعبة باقة من سنابل مقطوفة من حقل الكتابة الذي جعل له الشاعر / الاله حبره رذاذا وفكره سحابة فكأنّ الشاعر هو الذي ينعش حقل الكتابة ويجعله خصبا. يوحي لنا هذا المعنى بالمطر، وحقول القمح. فتتبدى الأبديّة كما لو أنّها حبّات القمح العالقة بالسنبلة التي يأتي الشاعر لقطفها بعد أن خلقت من فكره وحبره فيصبح المطر حبرا فيصنع الشاعر أكل قرائه أي غذاءهم الذهني من حقل الكتابة المتحكّم فيه ولكن السؤال المتبادر في الأذهان لماذا يحوم الشاعر حول معنى المطر؟ أهو الشعور بالقحط الداخلي، أم الشعور بالقحط الخارجي؟ فمنذ القديم كان الشاعر العربي مرتبطا بالماء، ولعلّ شاعرنا يقصد ماء الحياة - سلطان الكلام:

وأثبت للناس أنّ القصيد

إذا جاع يأكل حتى مقصّ الرقابة

فمن يحتمي بزماني

ولا يهرب

فالقصيد يجوع ويأكل ولكن يأكل ماذا؟ مقصّ الرقابة: تحذف التاء الدالة على الأنوثة من القصيدة فتصبح القصيد فتحمل القصيدة هذه المرّة بذور الذكورة، فنرى أنّ الشاعر قد حلّ في القصيدة والقصيدة حلّت فيه، هذا الحلول الصوفي جعل الذكورة تتغلّب على الأنوثة.

فالشاعر ذكر، والقصيدة أنثى هذا من البنية الظاهريّة لأنّ التاء تدلّ على التأنيث، لكنّ لو استبصرنا قليلا لوجدنا أنّ القصيدة أو القصيد تتشكّل من اللّغة واللّغة ظاهريا توحي بالأنوثة لكنّ «الأصل في اللّغة التذكير» مما حوّل اللّغة إلى الفحولة وجعل ضميرها للرجل.

فالشاعر إذن يرجع بهذه الصياغة اللّغة إلى أصلها.

لتحتمي بالقصيد الذي إذا جاع يأكل مقص الرقابة وقد يفهم البعض أن الرقابة هنا يرمي بها الشاعر إلى الايديولوجيا أو رقابة السلطة بينما نصّ القصيدة يرمي إلى الرقابة اللّغويّة، فلم تعد لغة القصائد تلك اللّغة التي تتّبع عمود الشعر بل لغة الشاعر أفرغت من الدلالات القديمة وشحنت بدلالات أخرى وأكلت مقصّ الرقابة العموديّة و تزحزحت وخرجت من تلك الشرنقة ودخلت زمانا آخر، زمن الشعر الحرّ، زمن التفعيلة وهذه دعوة من الشاعر إلى الحداثة، إلى الخروج من شرنقة القصيدة الخليلية والطيران في فضاء الشعر الحرّ كالفراشة التي تخرج من شرنقة دودة القز، وأرجو أن لا يفهم القارئ أو السامع أنني متحيزة للشعر الحرّ. وأنتقص من قيمة القصيدة العمودية، بل كلّ ما في الأمر أن بريق الفراشات جعل الناظر ينسى أن الحرير الذي يلبسه من نتاج تلك الدودة التي تحوّلت فيما بعد إلى فراشة وأتمنى أن لا يكون مصير الشّعر الحرّ كمصير الفراشة:

ومن حين يلوي عصا الصمت في رئتي

يقول الحقيقة جهرا

ولا يكذب

فمن يحتمي بزمان الشاعر، لكأني بها مناداة الشاعر للشعراء للإحتماء بالقصيدة وقول الشعر لأنّ الشعر هو المهرب والملاذ، لأنّ فيه يقول الشاعر كلّ شيء فهو يقول الحقيقة جهرا بالتعبير المقلوب على حدّ قول رولان بارت.

ومن هنا ندرك أنّ الشعراء يقولون الحقيقة لأنهم يدركون أنّ الخلفيّة المعرفيّة لكلّ من يقرأ الشعر هي أنّه كذب وزخارف لفظيّة، من هذا المنطلق تصبح القصيدة ملاذ الشاعر ففيها يفرغ مكبوتاته. ويروى أنه قيل لو أنّ ڤاليليو قال شعرا يصرح فيه أن الأرض كرويّة الشكل لما قتل:

ويدرك أنّ لا مهادنة يائسة

ولا جملة بائسة

تقصان حبل الحروف التي أكتب

عندها يصبح الشاعر حراً طليقا يتنقّل في فضاء الأبجديّة وينتقي ما يريد ويكتب ما يريد وإن تشاجرت الأبجديّة وتزاحمت على ورقة فإن غضبه المرعب يكف ذاك الشجار، ثمّ ينتظر دون ملل لتنتظم الأبجديّة.

فإن حالتا دون همّي

ودون إنسكابي على ورقي

يزيحهما غضب مرعب

وإن باتتا في شجار مع ورقي

أطيل إنتظاري

ولا أتعب

فتأتي القصيدة شاربة من دمي

وتمنحني كل ما أطلب

إنّنا في عود على بدء، فالفاتحة النصيّة تتكرّر هنا لتجيبنا على السؤال الذي طرحناه في البداية.

فبعد أن أعطى الشاعر للقصيدة كلّ ما تشترط فهي الآن تمنحه كلّ ما يطلب، إشترطت لكنّها في الأخير خضعت ومنحت كلّ شيء.

فيصبح الشاعر الشّهيد في جنّة القصيدة ينعم بدفئها فيبدأ بالدفق الغريزي.

أشعر فيما أقول

على ساعد القلب حتى

أرى النبض يجري

عتيا كأمواج بحر

لأنّ المسافات لا تنتهي

وللعمر ما يشتهي[4]

إذن يبدأ الشاعر بالدفق المتتالي لأنّه دخل حقل الكتابة

وبناء على المفارقة وتصبح اللّغة التي تحكم النصّ علامات إيقونيّة، لها أبجديّتها الخاصّة بها، والخارجة عن القاموس المتعارف عليه، إنّه قاموس الشاعر الذي أفرغ اللّغة من دلالاتها الإصطلاحيّة وشحنها بدلالاته فأضفى عليها طابعه الخاصّ فيصبح للقلب ساعد، فكأنّ الشاعر يردّ بصره إلى الدّاخل ليرى عالمه الدّاخلي إنّه ينقل لنا أحاسيسه أو الثورة العارمة التي تعتريه وهو يقول القصيدة.

وللعمر ما يشتهي
من الملك والإفك والنعم الدافقة

كل هذه الرموز تدلّ على أنّ طيّات الشاعر تحمل ثورة عاتية فهو يستدعي اللحظة المتفتتة الهاربة ويوسّعها من الدّاخل ويتغلغل في رحابها ودواخلها فيرى الدمّ الذي يسري في عروقه ينبض بالحروف والكلمات فتتحوّل كريّاته إلى كلمات ومصله إلى أسلوب، تلك هي المسافات التي لا تنتهي. فاللّغة حيّة نابضة تتجدّد على مرّ الزمن إلى ما لا نهاية عندها يخلد الشاعر بخلود القصيدة. وللعمر ما يشتهي. فهو في الجنّة يتشهّى. لكن كلمة الملك والافك تشكّلان مفارقة، مما يدلّ على أنّ الشاعر آفك في جنّة القصيدة بل في جنّة اللّغة، فهو إعتراف من الشاعر بأنّه إعتدى على الحروف وكذب عليها فيقوّلها ما لا تريد قوله. ولكنّه ينشد التفرّد لأنّه يصرّح :

ولكنّني لا أحبّ الذي ليس لي
ولا أتنازل عن نقطة من حروفي
إذا إتهمت مدّنا بإبتلاع القرى
وإقحامها في ظروفي

وتمشي القصيدة على الوتيرة نفسها، فيعبّر عن آماله وآلامه وأحلامه المستقبليّة:

لمن سوف أعطي مفاتيح روحي.
إذا إنحبس الضوء عني
وماء المطر
وأشقى كلامي الضجر
ولا أحد
يكتري اليوم منّي
خرابات وقت جريح
يحاصرني بالخواء
ويحرق في رئتي الهواء.
ويحبسني في أمان مجوّفة مثل جرّة
فأسند رأسي إلى جذع فكرة
وأنفجر
وإذ أنفجر
أسمّي التراب الذي ليس لي فيه ظلّ حجر
كما لا أسمّي بلادا بلادا
إذا لم تكن خبزة اللّه فمها
طعاما لكلّ البشر

ألمس في القصيدة بعدا رؤيويّا من خلال بعض الكلمات التي تشعّ في القصيدة برمّتها (سنبلة، رذاذا، سحابة، حقل، طعاما، ما يشتهي، النعم الدافقة، ماء المطر، الخواء، خبزة اللّه، طعاما لكل البشر، انشر قمح الهوى ليقتات منه الحمام، خراب، عطش) هذه الكلمات تمثّل لنا ثنائيّات الجوع والعطش والجفاف والمطر.

فالشاعر حسب ما يتراءى لي يعاني تصحّرا داخليا وقحط الروح إلى ماء الحياة فهو يريد من خلال إستحضار هذه الرّموز أن ينقل لنا صورة حيّة عن الثورة الهائجة بداخله وهي تنطبق تماما على العالم الخارجي الذي يعاني نفس ما يعانيه الشاعر، فالمجتمعات

الإنسانيّة برمّتها تعاني هذا التيه وهذا الضجر، هذا القحط وهذا الجوع، قحط روحي، قحط في التفكير وكلّ ما تحمله كلمة قحط وكلمة جوع من دلالات منفتحة على أكثر من قراءة هكذا إستطاع الشاعر أن يرسم لنا العالم الكبير من خلال شاشته الداخليّة من خلال هذا العالم المصغّر المتمثّل في هذه القصيدة.

فمن لا يستطيع أن يرى العالم فإنّه سيراه من خلال الفنّ

والشعر من فنون القول

دم يشرب الوقت

والوقت نافورة من غبار.

إلى أن يقول :

ألا يا جنون إنفعالي

أجب عن سؤالي

هل الأرض شكلي

أم البحر منبسط في عراء

ولا يستحي؟

إنّه حلول الشاعر في العالم ومثول العالم فيه، إنّه تشظي الشاعر وإختلاطه وإمحائه بالتراب.

يرى مدنا فرخت من سراب

....

وهذا التراب

خراب

يسدّ الطريق الذي فيه لي عصمتي وخلاصي

فالشاعر يرى أنّه مازال مغروسا في التراب كثيب من التراب يسجنه فهل في غبار الوقت خلاصه؟ إنّه ينتظر الجواب من جنون إنفعاله لأنّ الغبار ما هو إلاّ طبقة صغيرة تنزاح من ذاك الكثيب من التراب. يلزمه ريح عاتية، لا القصيدة الواحدة ولا القصائد العديدة تستطيع أن تزيح هذا السدّ إنّها غبار كغبار الوقت.

فيد واحدة لا تصفّق، إنّها دعوة الشاعر لكلّ الشعراء بالإنتفاضة والإتحاد من أجل إزالة هذا الرّكام الجاثم على كاهل العالم الإنساني برمّته:

ويدفع بي لإرتكاب المعاصي

وأنت الذي لا تبالي

بما لا يعارض صدق إحتمالي

ولكن جوابك يبقى إرتجالا

ولي عطش دائم في سؤالي

أعتقد أنّ هذا المهرجان هو الذي سيجيب الشاعر عن سؤاله المفتوح، وأتمنّى أن يجد الشاعر جوابا مهدّئا لجنون إنفعاله في هذا المهرجان ويبقى الشعر على مرّ الزمن أرقى فنون القول، ويبقى الشاعر نبراسا يضيئ العالم ويؤسّسه بلغته الجميلة وبنظرته الإستشرافيّة نحو بناء غد جديد.

مقروئية النص الشعري
أو اللغة في الشعر التونسي من خلال بعض النماذج

عمر حفيظ*

يطرح النص الشعري المعاصر /الحديث على قارئه، تحديات كثيرة هي ناشئة في الأصل عن طبيعة النص: بدءا من العنوان وما يمكن أن يوسم به من غموض أو وضوح مرورا بكيفية تقديم النص وتشكيله على بياض الورقة وصولا إلى النص/اللغة ودرجة كثافتها أو شفافيتها وطاقة ترميز ها وقوة إيحائها أو ضعفها وعرائها ، فالعناوين قد تنشئ بين القارئ والنص ألفة وقد تشبع لديه انتظارا بعينه وقدتذكر بنصوص أخرى ثاوية أو محايثة كما إنها قد تربك وتدعو الى السؤال بما يكون فيها من جمع بين المتباعد المتنافر وعدول لافت (منصف الوهايبي /ميتافيزيقا وردة الرمل (1) أما طرائق تشكيل النص على الورقة فقد تكون دالة تشرع لما يسمى بالقراءة البصرية خاصة إذا تعلق الأمر بوجود رسوم مرافقة هي من إنشاء الشاعر أو باختيارنوع من أنواع الخط أو كتابة جزء من النص في أطر هندسية فكأن ذاك الجزء المكتوب في إطار هو من النص وليس منه في آن معا.

فقد يختار الشاعر شكلا ما لمعنى يدير عليه القول كأن يكتب قصيدة تمجد التضحية في شكل صليب أو أن يكتب قصيدة موت في شكل قبر . ولئن كانت ظواهر التأطير والتشكيل البصري منتشرة على نحو واضح في تجارب متعددة كتجربة العراقي سعدي يوسف أو بعض الشعراء المغاربة ، فإنها عند الشعراء التونسيين، معدومة أو تكاد، ولعل انحسار هذه التجربة عائد أساسا إلى هيمنة السمة الإنشادية على الشعر العربي فطرب الأذن مقدم على طرب العين حتى في التجربة الشعرية الحديثة التي ينهل اصحابها من أنشطة إبداعية أخرى كالرسم والنحت والسينما والتي كانت نتيجة لتحولات اجتماعية واقتصادية وفكرية وجمالية، طالت البلدان العربية بأسرها على نحو متفاوت.

وثمة ظاهرتان أخرتان صار حضور هما لافتا في النص الشعري هما الإهداء والتصدير ولعله قد استقر الآن في الأذهان انهما من علامات التحديث ومن الثابت ان كل إضافة محايثة للنص الشعري هي جزء منه وصوت من أصواته المتعالقة وهذا يعني ان القارىء لا يتلقى نصا مفردا فقط ، ذاك النص الذي ينتظمه صوت يمكن أن ينزل منزلة السارد في النص السردي بما يعنيه ذلك من تمييز بين السارد والكاتب ، وإنما يتلقى -القارئ -إضافة الى النص الشعري إهداء أو تصديرا أو يتلقاهما معا وهما من إنشاء الكائن التاريخي/ الشاعر - فهو القارئ - إذن إزاء محدّدات أو موجهات للقراءة أو مولدات للغموض يواجهه بها الشاعر فقد ينشأ في الذهن معنى - ما قبل نصي من خلال تلك النصوص المرافقة ويظل ماثلا أو مهيمنا ويرغم المتلقي على أن يبحث له عن صلة بمعاني النص الشعري .

ولاشك أن مقارنة ظواهر العنونة وكيفية تشكيل النص على الورقة والإهداء والتصدير هينة قياسا إلى النظر في سؤال اللغة وطراق إجرائها والتصرف فيها في النص الشعري، فهل نتحدث عن لغة الشعر وهنا علينا أن نستعد للبرهنة

*ناقد تونسي

على أن للشّعر لغة مخصوصة بها يتمايز عن الأقوال الأخرى ، وهذا يفترض ضمنيا على الأقل إننا قد حددنا أو تواضعنا على تعريف للشعر بعينه، أم نتحدث عن شعرية اللغة وعلينا عندها ان نحدد معيار أو معايير واضحة للتمييز بين درجات الشعرية ، إن في نصوص الشاعر الواحد أو في نصوص عدد من الشعراء .

ويبدو أن الشعرية مضاف يقبل الكثير من أنواع المضاف إليه فمن شعرية الإنزياح والعدول أو شعرية الفجوة (2) إلى شعرية التفاصيل (3) إلي شعرية اللون (4) إلى شعرية الحس (5) والظاهر أن كل شعرية من هذه الشعريات تحدد لنفسها قيمة مهيمنة تدير عليها أسرارها فتجعلها جذرها الذي توصل به كل المعاني الفرعية وقطبها الذي تنشد إليه جميع الصور الجزئية كأن يتعلق الأمر بحضور الأشياء حضورا كثيفا وظهور للجسد في صوره المتعددة لنتحدث عن شعرية الحس أو أن تتحول عين الشاعر إلى عين كاميرا تلتقط المشاهد والتفاصيل ويخترق السرد بمقوماته الثابتة القصيدة لنتحدث عن شعرية التفاصيل .

وإذا جاز لنا أن نضيف إلى مصطلح الشعرية فإننا نقول أن الشعرية ، التي يبدأ كل الشعراء أو أغلبهم ، على الأقل ، الكتابة في إطارها هي شعرية التمثيل بما تعنيه من تجسيد وتقريب وتزيين للقول ، ولعلنا نؤكد ثابتا فقط إذا قلنا إن شعرية التمثيل هذه لها سمات ثابتة منها ان اللغة فيها ليست إلا وسيطا بين الشاعر والمتلقي وان تزيت بأنواع المجاز المختلفة فهي تحدد وتصف وتشير وتقتصد كثيرا في الإيحاء والتخييل والشاعر حريص على احترام تركيب الجملة ورتب مكوناتها وما يقتضيه بناؤها من روابط ... وهذا يعني أن النص يتحول إلى فضاء محدود يودع فيه الشعر معنى محدد فيحد من حرية المتلقي في التأويل ، ليجد هذا الأخير نفسه لا يبني معنى أو ينشئه وإنما يكشف النقاب عن معنى قد قصد إليه الشاعر قصدا فيجليه ...ولا شك ان الشاعر الذي يكتب في إطار التمثيل ، مسكون على نحو واضح وصريح بحضور الملتقى وبمفهوم التواصل في ايسر معانيه وبوظيفة الشعر الإجتماعية لذلك فهو يسمي الأشياء

بالاسماء الموضوعة لها ويجعل المسافة بين نصه والمرجع قصيرة حتى لايضل القارئ طريقه الى المعنى الذي أراده الشاعر وحتى لا يفتنه القول وكيفياته عن المقول ومقاصده...

ونحن نفترض أن قراءة المدونة الشعرية التونسية ستؤكّد أن الشعراء التونسيين جميعا، قد خرجوا من عباءة كتابة التمثيل ولكن فيها من غادرها الى كتابة أخرى وفيهم من ظل محافظا على إختياراته تلك لأسباب متعددة يمكن ان نذكر منها الالتزام الايديولوجي بما يعنيه ذلك من انقطاع الى الشأن الاجتماعي العام ومنها كذلك الإحجام عن مساءلة اللغة واختبار الطاقات الكامنة فيها للقول والتعبير ...

وهنا نطرح رأيا للنقاش، نزعم فيه أن أغلب النصوص الشعرية التونسية موسومة بالخوف من اللغة لذلك فان الشاعر و ان بدا له أن يتمرد على المواضعات وان يخرج عن ضيق الخطاب النفعي، فانه سرعان ما يتراجع ويلوذ بذاكرته التقليدية ليحتمي بها مما توجبه كتابة الشعر من مغامرة في الحياة ومغامرة مع اللغة وقد اخترنا أن نتوقف عند أربعة نماذج من الشعر التونسي، نريد أن نسائلها عسانا نستجلي من خلالها ما تطرحه كتابة الشعر اليوم من اشكالات وما يتراكب من أسئلة متعلقة بالتلقي والقراءة وهذه النماذج هي:

- سيدة البيت العالي/محمد الخالدي (6)
- كل الدروب تؤدي الى نخلة / محمد على الهاني (7)
- أزهار قمر بعيد/ هشام المحمدي (8)
- رقاع العزلة الأخيرة /الواقف وحده/عبد الوهاب الملوح (9)

*نموذج سيدة البيت العالي: تردد النصوص الشعرية بعضها البعض في مجموعة الخالدي وينكشف فيها المعنى منذ لحظة القراءة الأولى فإذا هو في صورة بعينها أو هو موزع على النص بأكمله يمكنك أن تستجمعه في يسر ولعل هذا لم يتحقق إلا لان الشاعر قد خفف من سلطان المجاز أو أجرى منه المألوف المعهود حتى لا ينقطع التواصل بينه وبين المتلقي ولم يتصرف في تركيب الجملة على نحو يربك أو يشتت المعنى أو يجعله بعيد المنال، فالتعبير عن جمال المرأة والإفصاح عن رغبة الشاعر أو غيره فيها وتصوير الأمكنة والأزمنة قد تم كله في المتعاود من التشابيه والإستعارات التي ألفتها أذن المتلقي وبمعجم واضح وفي تراكيب تحرص حرصا شديدا على احترام رتب المكونات وما يكون بينهما عادة من علاقات نحوية ومنطقية :

- يقول الخالدي :

- ما إن يجن الليل حتى تزد هي

فى آخر الحي العريق حديقة

نور يشف وبهرج من لألأ

ضحك وخمر لذة

مرح وموسيقى

وحب جارف أكل الحشا

من هذه التمشي فيمشي ..إثرها نور المصابيح الوضيئة

وهو يحبو عله يرقى مراقيها

ومن هذه التي إما تثنت وهي مقبلة

تأوه عاشق وشكا نديم.

من هذه التمشي فيهمي العطر منسكبا

ويعتل النسيم

إن هذا الشاهد المقتطع من قصيدة: الليل عند سيدة البيت العالي ليس إلا نموذجا ممثلا لفعل الكتابة وصورتها ومقصدها في مجموعة الخالدي هذه،وهو يكشف عن حرص واضح على استعمال اللغة في ما تواتر به الخطاب اليومي العادي وما جرى به الكلام بين الناس في سياق التواصل النفعي فالكلمات ليست من المشترك أو من الأضداد أومن الغريب البعيد والتراكيب مراعية للقواعد حريصة على إستعمال الرّوابط المنطقيّة للتبرير أو التعليل أو الشرح أو تفصيل المجمل والصور ناشئة في إطار العقلي القائم على المناسبة والتقريب والتجسيد فلا متنافر متباعد ولامفاجئ وإنما هي الألفة تنشأ بين النص والقارئ منذ اللحظة الأولى فصور المرأة و ان بدت متعددة متحولة فإنها مألوفة مأنوسة توقظ الذاكرة فتجعلها تتحرك بين قديم الشعر وحديثه ، فنصوص بشار بن برد وعمر بن أبي ربيعة ونزار قباني خاصة تلوح في قصائد المجموعة غائرة بعيدة أحيانا كثيرة وقريبة واضحة أحيانا قليلة...

ولعل السمة الأظهر لهذه النصوص هي إنها لا تقيم شعريتها على الإنزياح أو المفاجأة وإنما تنشئها من ظاهرة أخرى لافتة هي السردية بما تعنيه السردية من تحولات هي نتيجة لتفاعل مقومات بعينها نعني الأزمنة والأمكنة والشخصيات وما ينشأ بينها من علاقات قوامها الفعل ورد الفعل والإتصال والإنفصال والمساعدة والعرقلة والرغبة والمنع فتتحول القصيدة الى كون نابض بالحياة والحركة وتلغى أحادية الصوت الشعري ومركزيته لان السردية تقتضي تعدد الأصوات فتظهر الحوارات وهي تخترق القصائد لتكون من

قبيل تلك السوائح التي تكسر رتابة الإيقاع وتخفف من ثقل التعاود .

***نموذج كل الدروب تؤدي الى نخلة** : لعل هذا العنوان يثير في الذاكرة ذاك الراسم الذي نتمثل به بين الحين والآخر : كل الطراق تؤدي إلى روما والمعنى الأول المباشر لهذا الراسم هو أن روما هي مركز الكون ، وليس بدعة أن يجعل محمد علي الهاني النخلة مركزا آخرا أو ثانيا للكون فهي في نصوصه بمنزلة الرمز ، فقد يموت الإنسان أو تتهاوى القيم النبيلة وقد يجرح الوطن وتسيل دماؤه تشهر بالقتلة وقد يفنى الوجود بأسره وتبقى النخلة رمزا للحياة ..وهي ذاك الرمز القريب الواضح الذي يومئ الى الآتي ويقهر الموت وقد تنوعت صوره وتعددت طرائق تشكيلها ولكنها ظلت قريبة من الذهن يتمثلها دون كد غموض أو تأويل ففي قصيدة رماد البرق مثلا يستهل الشاعر كل مقطع من المقاطع الأربعة بجملة مركبة:

- النخلة تشدو

فتبدو هذه الجملة كاللازمة الإيقاعية / الشعرية التي تهون من شأن الموت وفظاعته وتنضح بالحياة ومعانيها :

- النخلة تشدو

- فيروز الكرمة يرحل في أوردة العاشق والمعشوق

وسيف العطر يوزع بين القاتل والمقتول

صباح العنب/ ص 28

إن صفة الاسمية الظاهرة في المبتدأ «النخلة » خفية في الخبر «تشدو» الذي جرى في صيغة المضارع الدالة في اصلها على الاستمرار فهي كالإسم من حيث الدلالة على الثبات وبهذا المعنى يمكن أن نلغي الزمن في الفعل «تشدو» ليتحول الشدو الى صفة ثابتة للنخلة بها تعرف و تتمايز.

وفي إطار هذه الثنائية : الأسماء والأفعال المضارعة تتحول قصيدة رماد البرق الى حيز للصراع بين الحياة ورموزها والموت ومفرداته فالجمل أغلبها اسمية مركبة وأفعالها في صيغة المضارع سواء ما اتصل منها بمعنى الحياة ومعجمها أو الموت وصوره و بين هذين المحورين الدلاليين يتدافع الشعر في مجموعة محمد علي الهاني :كل الدروب تؤدي إلى نخلة، ويهيمن المجاز ويتراجع فيأتي المعنى عاريا صارخا ، وتكفينا قصيدة البنفسجة الذاوية شاهدا جامعا يؤكد ما كنا نشير إليه من احتجاب وعراء للمعنى في آن معا :

- قنديل دمي
يتوهج في الظلمة
برقا أخضر يعبق بالنفحات
تتحلق حول النورس
في أوج هزيمته أسراب فراشات
يحترق الليل
ويصحو الفجر
يخضب بالفيء
تضاريس الفلوت
آه ...
ياوطني الممتد من الجرح إلى الجرح
بنفسجة ذاوية
تتوجع تحت رماد الكلمات
اغضب ... اغضب
يتألق فجرك
يبتسم الآتي /ص22

لعلنا لا نحتاج الى جهد كبير لنقول إن القصيدة مقطعان متفاوتان في درجة الشعرية ان من وجهة نظر نقدية نصية أو حتى حدسيا ذانك المقطعان تفصل بينهما الآهة: -آه-فما كان إيماء وتلميحا في المقطع الأول غدا في الثاني إشارة وتصريحا وما كان خطابا شعريا يتوسل بالطبيعة ومعجمها

وما تحول من مفرداتها الى رموز أو ما يشبهها في الذاكرة ، صار خطابا مباشرا عاريا وصريحا : اغضب ...اغضب.

وتسلمنا هذه الإشارة الأخيرة الى الوقوف عند بعض المواطن التي استعصت فيها صناعة الكلام على محمد علي الهاني فتحول القول الى ضرب من الإنشاء يستحيل معه كل تأويل وينتفي فيه كل تخييل ، ويكفي ان نذكر بعض الشواهد للتمثيل .

قصيدة العاشق -الصفحة 23: اسماك البحر ملونة.

قصيدة فراشات العطر-الصفحة 24 : كرة الليل تدحرجها ساق الفجر .

قصيدة بين جمر الصقيع وجمر اللهيب -الصفحة 47: وتمازج في عشقها طرب وطرب.

إن هذه الشواهد مقتطعة من سياقاتها، تذكر الآن بعيدة عنها، ما في ذلك شك، لكنها لا تبشّربشعر أصلا حتّى وإن أعيدت الى سياقاتها تلك لوقوعها في المباشرة وتحت وطأة أن الشعر تنغيم أو إيقاع بالأصوات وترصيف للكلام لا تصريفا وهذا أسوأ ما يقع فيه الشعر.

*** نموذج أزهار قمر بعيد :**

*أصدر هشام المحمدي ثلاث مجموعات هي : باتجاه قامة الدخان وأعدني الى حجر الروح وأحفاد الموج .

والمجموعة الرابعة هي هذه : أزهار قمر بعيد .

واللاّفت في هذه المجموعة هو أن نصوصها متفاوتة على نحو صارخ فالقارئ يجد نفسه أمام ضربين من النصوص.

1. النص الذي ينشئ نواته الدلالية ويوزعها بكيفيات مختلفة من أوله الى آخره في تراكيب متناغمة متآلفة وفي تعابير وصور لها من طاقة الإيحاء والتخييل ما يدعو القارئ الى عدم الإطمئنان الى دلالة بعينها واثباتها دون غيرها بل انه قد يجد في تلك الطاقة الإيحائية ما يحثه على الغوص وعقد الصلات القريبة والبعيدة بين الكلمات عساه يحاصر المعنى الذي شتته الشاعر عن قصد ووعي يكشف عنهما بناء القصيد على نحو مخصوص كما هو الشأن في قصيدة أزهار قمر بعيد مثلا (وهذا العنوان هو عنوان المجموعة كلها) يقول هشام المحمدي :

كم أضاءتني الأساطير
وكم
شردتني خارج الروح المدام
لاغياب الآن
أهداني غيابي
لا رؤى
تأتي
لتأتي
أو ظلام
سيضيء ما تشظى
من كلامي

لعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن الشاعر يبني الدلالة ويهدمها في آن معا في هذا المقطع فما يأنس له الملتقي في السطرين الأول والثاني :

أضاءتني الأساطير
شردتني خارج الروح المدام

من المعاني البعيدة كالحلم (أضاءتني الأساطير) أوالضيق بالذات والوجود (شردتني خارج الروح المدام) يصبح مستوحشا في السطر الثالث وما يليه :

لا غياب الآن
أهداني غيابي....

لقد أنشأ المحمدي المعنى ، في قصيدة أزهار قمر بعيد، في سلاسل نازلة من السماء الى الأرض ، تلك السلاسل هي سلّمه للصعود من هذه الأرض المتاهة التي صار فيها الوجود غربة / اغترابا الى سماء يحلم بها الشاعر ، هي سماء الله ولكنها سماء الشعر كذلك صوتا علويا يعيد الشاعر الى زمن الأسطورة ،زمن الحلم المتواصل ويعيد الوجود الى لحظة صفائه الأولى ، قبل أن يتشظى وأن يتحول إلى جزائر منفصلة :

لا غياب الآن
أهداني غيابي

كيف للغياب أن يهدي غيابا ؟ وما الغياب أصلا؟ أهو الموت؟ وهل الشاعر يتمنى موته؟أليس الوعي بالوجود وبمنزلة الذات

فيه شكلا من أشكال الحضور ونقيضه هو الغياب العل الشاعر الذي وعى فرأى صار يشقى بوعيه فهو ألان في لحظة المابين :

لارؤى تأتي

أو ظلام ...

وهي لحظة حرجة يعلق فيها الإنسان بين الأرض والسماء فلا هو في الأرض ، في حضيضه ينعم أويشقى به ولا هو بالغ السماء ليعرف ويرى ! ألسنا إزاء معنى نبيل هو الحلم بالخروج من العجز إلى الإرادة من الرؤية الى الرؤيا من الظلام الى النور:

سيضئ ما تشظى

من كلامي

لم يتشظ الكلام إلا لان الشاعر كان يعيش تلك اللحظة : لحظة المابين ، لحظة التشظى بين ما تعد به الأساطير وتحلم النفوس وما تعيشه الذات من قلق وتشرد عبر عنهما الشاعر من خلال صور شتى تناثرت في النص من أوله الى آخره (هذه الدنيا/ مواعيد الذي ينأى/الى ضلع المتاه/ وكم /أرقت جسمي ظلال الهذيان / هاهي الأرض / التي لا تنتهي / ليس لي فيها مكان / ها أني الغريب / وبباب الله تسعى قدماي).

ومن الحيف أن نتوقف عند شاهد أو شاهدين فقط ولكن المقام يقتضي الإيجاز لذلك سنكتفي بالإشارة الى شاهد آخر دون تحليله نعني قصيدة تراث الوردة (ص19) التي بدت حيزا للذات تعبر فيه عن عشقها فهي -الذات عاشقة معشوقة واصفة موصوفة وقد أنشأ الشاعر في هذه القصيدة من المجاز ما يلطف الكلام ووقعه في النفوس وما يحقق المفاجأة ولعله من الطريف أن ننبه الى سمة تناصية في هذه القصيدة وذلك أن قراءتها تنشط الذاكرة لاستحضار أخرى هي من القصائد العلامات في شعر محمود درويش نعني : يطير الحمام / يحط الحمام . والثابت أن المحمدي قد وقع في شرك تلك القصيدة وحاول أن يترسم خطى درويش لكن التفاوت بين القصيدتين أجلى وأظهر من أن نتوقف عنده لتفصيله.

2. **النص** الذي يقيم بينه وبين القارئ جدرانا من التعمية سميكة عن قصد أو عن غير قصد فتنشأ القطيعة منذ اللحظة الأولى وهنا يمكن أن نتحدث عن أزمة تلق طرفاها الشاعر والقارئ كلاهما يتهم الآخر بالتقصير. ولاشك أن المسألة نسبية نظريا وهي تحتاج في الواقع الى شواهد نصية والى قراءات متعددة وإلى قراء مختلفين عسى أن نتبين كيف يتمّ التعامل مع اللغة إبداعا وقراءة وإذا كان الشعر من اللغة ولكنه يخرج عنها من النفيعة إلى الشعرية ومن المنطقية الى الإنزياح ومن التمثيل الى التخييل ومن النقل الى الفعل (نقل الواقع باللغة ؟ الفعل في اللغة) فان هذا لا يعني أن يتحول الشعر الى أحجية لا تفك طلاسمها ولا تستبان مغالقها ويكفينا ان نورد شاهدا واحدا من نص اقبلت من فضة تتلاشى(ص31)

يقول المحمدي :

لحم الجنوب يؤدي الى امرأة في الطريق الى الفقهاء وقاع الهديل يلازمنا منذ أشقى اصفرار مضيء أيعبرني الجسم تسال فريال جيرانها تتشظى الأساطير يعلو الذي قد مضى ندرك البرد في جمرة هي صحراء ....

هكذا يكتب المحمدي هذه الفقرة دون نقاط أو فواصل أو أي علامة اخرى فهل يعني الاسترسال في الكتابة أن القارئ إزاء نواة دلالية واحدة ؟ ومن اين تبدأ الجملة واين تنتهي؟ هل هذا ضرب من الشعر السريالي ؟ أم هي الكتابة الآلية التي تسجل كل ما يرد على الخاطر في كل لحظة دون تمييز أو انتقاء لتقول الإنسان في كل حالاته حتى المرضية منها ... لعل ، بل لا شك أن كتابة كهذه لا توسع الواقع كما دعا الى ذلك السرياليون أو تصوروه ولا تعمق فعل التخييل ولا تحرض القارئ على التأويل وإنما تعمق القطيعة بين القصيدة باعتبارها حدثا شعريا لا تحققه لا القراءة المبدعة والقارئ الباحث ابداعن معنى يقيم فيه ولو الى حين اذ هو مقيم في الوجود باللغة بها يتواصل وفيها يرى نفسه والعالم من حوله.

نموذج : رقاع العزلة الأخيرة

انشأ عبد الوهاب الملوح مجموعتين شعريتين هما رقاع

العزلة الأخيرة والواقف وحده وله ثالثة قيد الطبع .

ومانود أن نشير اليه منذ البدء وان ننطلق منه في آن واحد هو أن كتابة الشعر عند الملوح تبدو متوترة فقصائده قلقة بين لحظتين،لحظة الاكتمال التي يكون القول الشعري فيها صناعة تكشف عن وعي صاحبها بتصريف اللغة والاحتيال على الكلام لإخراج المعاني في لبوس جديد ولحظة أخرى هي لحظة النقص التي يستعصي فيها القول على الشاعر أو يسف فيتحول الى خطاب مباشر ...والشواهد على اللحظتين كثيرة نكتفي الآن بذكر اثنين منها .

يقول الملوح في قصيدة تحولات /رقاع العزلة الأخيرة :

النهار يمر على جسدي

وصديقي يؤم الضجيج العمومي

حزين الخطى

يشتهي أن يحدثني عن عذابات يوم الأحد

وحديث المقاهي الممل

لكن قهوتي المرة -مرّة

مرّة

مرّة ...مرّة ...مرّة ص 58

تبدو الدلالة في هذا الشاهد معقودة بمادتين : مرر / حدث وما يمكن ان يشتق منهما فالنهار لم يعد ذاك الحيز المجرد وإنما صار كتلة من الوجود صماء تقضم الكائن/الموجود وهنا تظهر ثنائية الزمان / الإنسان التي كانت خفية ثاوية خلف ذاك التركيب على بساطته ووضوحه ، فالنهار يصبح نهرا جارفا عنيفا ويصبح مروره /حركته فعلا له طعم يعلق بالشفاه فيتردد الصوت /الصدى : مرة ست مرات في آخر الشاهد إذ لافرق بالسماع بين مره بهاء السكت صفة للقهوة ومر فعلا في صيغة الأمر من مر ... ولكن لمن يوجه هذا الأمر؟

لا نظنه موجها لغير النهار ليرتد الخطاب عودا على بدء ونجد أنفسنا إزاء دائرة فارغة ومغلقة ،هي دائرة الوجود يطبق أغلاله على الكائن الموجود وهنا يصبح المعنى شكلا والشكل معنى والفراغ هو السلطة التي تمحو وتزيل ، فحتى الحديث المشتق من حدث جد/ الحديث =الجديد؟ الكلام ، يفقد جدته والقه وهذا منتهى الإحساس بالتفاهة والعبث وجهين للحياة تمثلهماالشاعر فعبرا عنهما في البسط اليسير من التراكيب، وبمعاجم مأنوسة مألوفة قريبة من الذاكرة الجماعية لأنها مشتقة من المعيش اليومي.

ولكن هل تأتّى هذا للملوح في كل حين ؟ الآن نصل الى الشاهد الثاني:

يقول عبد الوهاب :

أمس

كان صاحبي بلا قهوة

وسجائري وجع جارح

كشكل البلاد بلا وطن

الشاهدان خارج سياقيهما ، لمن يعترض على الإقتطاع ، ولكن هل طاقة القراءة في الشاهد الأول هي نفسها في الثاني؟

لا طبعا ، اذ الشاهد الثاني خال من أي شعر بل إن بعضه من قبيل اللغو. فأي شعر في : صاحبي بلا قهوة ؟ وأي معنى لشكل البلاد بلا وطن إلا إذا أردنا السخرية من أنفسنا ؟ ليس في الوسع الآن أن ننظر في كل القصائد أو أن نتتبع التراكيب تركيبا تركيبا ولا نريد أن نطلق من الآراء والأقوال ما يتسع لكل النص لذلك أثرنا الوقوف عند الشواهد وتحليلها واستنطاقها .

ولعله من المفيد أن نختم القول في هذا النموذج بالتنبيه الى بعض المواطن الأخرى التي بدا لنا فيها أن الشعر يأخذ في الظهور مرتفعا ولكنه سرعان ما يتهاوى ويتهافت كما هو الشأن مثلا في قصيدة قفر / ص24 / رقاع العزلة الأخيرة

يقول الملوح :

خفافيش عند شبابيك

باب الدخول

عذارى تبرجن بالدم

يرقصن رقصة زنج

جنائز آلهة الجزر الحالمة

في أقاليم سادة عشاق تاج القرنفل

مامعنى شبابيك باب الدخول ؟ ولم هذه الإضافات الثقيلة

العارية من أي إيحاء ؟

لا نظن أن الشعر يحتاج الى هذا التفصيل أو الى هذا الإشباع في الوصف أو التعريف إذ من خصائص الشعر الثابتة الإيحاء والتكثيف والترميز .

ويقول في قصيدة ما الذي يحدث /ص4 الواقف وحده

-قم

كعنقاء الرماد

من جراحات إنكساراتك

واضرب بجناحيك

صعودا في البعيد

يوظف الشاعر صورة مكرورة في الشعر الفردي هي صورة العنقاء التي تبعث من رمادها ولا أحد يعترض عليه في ذلك ولكن زيادات من قبيل : من جراحات انكساراتك/ بجناحيك / تضعف الصورة وتفقر الدلالة ، إذ الاجدى للشاعر أن يترك فراغات وان يستدرك على اللغة بالرمز والمجاز لا أن يضعف طاقة الإيحاء والإيماء فيها بالإطناب والتوسع .

لعلنا أنجزنا بعض ما يوحي به العنوان / المقروئية /إذ هي في ما نفهم طاقة في النص كامنة تجعله محل تقاطع ونقطة التقاء بين محاور ثلاثة هي الذات والعالم واللغة كل باحلامه وذاكرته وهي قابلية النص للمتعدد من القراءات ، وقد بدا لنا من خلال النماذج التي وقفنا عندها أن تلك الطاقة محدودة أو ان أحد الاقطاب الثلاثة غائب اصلا ولأن الأمر كذلك فقد ضاقت النصوص وتقلصت قابليتها فبدا كل واحد منها يدور حول معنى مفرد ترد اليه المعاني الفرعية وقد كشفت القراءة عن طبيعة العلاقة التي أنشأها الشعراء مع اللغة فهي قائمة لديهم على الاكتفاء بما تواضع عليه الناس وبما جرت به أعراف التواصل ورواسم الكلام عندهم أو هي قائمة على التواتر والتجريب الذي قد ينتهي بصاحبه الى الوقوع أحيانا ...

وما نريد أن ننبه اليه هو أن الشعر التونسي اليوم وفي السنوات الأخيرة خاصة ما فتئ يعلن انقطاعه عن الساحة الإجتماعية التي كان موصولا بها زمن الالتزام السياسي أو الإيديولوجي ومافتئ كذلك يجرب الابتعاد عن الوضوح بدعوى التعالق بين الوضوح والنفعية وبدعوى أن الغموض من قرائن الحداثة في الشعر .... ولكن ما يخشى حقا هو أن تكون ثقافة الشاعر المتهافتة وانحسار تجربته المعيشة وخوفه من مساءلة اللغة وعدم اجترائه على الذائقة التقليدية هي التي تجعله يعمدالى التعمية والإبهام واتهام المتلقي بالتقصير، فيعسر عليه الشعر وعندها سيدعي دعوى لا سبيل الى تحصيلها لا على جهة ماجرى به تعريف التخييل عند الجرجاني وإنما من جهة الادعاء المرضي وتلك آفة الشعر.

الهوامش

(1) منصف الوهايبي : ميتا فيزيقا وردة الرمل - مجلة الكرمل. عدد 65خريف 2000 ص 118-132

(2) راجع : كمال أبو ديب : في الشعرية / مؤسسة الأبحاث العربية 1987

(3) راجع على سبيل المثال : فخري صالح : شعرية قصيدة التفاصيل -فصول المجلد 15عدد 3 خريف 1996ص 141-194

(4) راجع على سبيل المثال : مبروك المناعي : شعرية السواد في كافوريات المتنبي مجلة علامات في النقد الجزء 33 سبتمبر1999ص 268- 276

(5) راجع :صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة دار الآداب بيروت 1995-ص37- 57 وهو فصل مخصص للشاعر نزار قباني.

(6) محمد الخالدي : سيدة البيت العالي /تونس 1999

(7) محمد علي الهاني : كل الدروب تؤدي الى نخلة /منشورات الجاحظية - الجزائر 1997

(8) هشام المحمدي : أزهار قمر بعيد /تونس 1999

(9) عبد الوهاب الملوح : رقاع العزلة الاخيرة / قفصة 1995 الواقف وحده /قفصة 1997

مسابح الوصل : ثلاثيّة المنفى والعبور والعودة للطاهر البكري



عثمان بن طالب *

منذ رحلته الإجباريّة إلى باريس سنة 1976، نشر الطاهرالبكري عديد المجاميع الشعريّة والدراسات النقديّة باللّغتين العربيّة والفرنسيّة، من أهمّ عناوين الشعر:

«حارث الشّمس» (1983)، نشيد الملك الضليل (1985)، القلب يرتاد البحار (1988) منافي (1979)، خيول اللّيل (1984)، البحث على النور (1984)، قصائد مزدوجة (1978)، مسابح الوصل (1993)، قصائد إلى سلمى (1989)، مذكّرات الثلج والنّار (1997)... رصيد هائل من النصوص الشعريّة والبحوث وتجربة ثريّة وثقافية عميقة نشأت وتطوّرت على مرّ السنين من الترحال والغربة والحوار مع ثقافات العالم ولغاته ومناطقه. كان المستقر في باريس، بعد تجربة مريرة مع العهد البورقيبي قادته مرّتين إلى السجن والحرمان من جواز السفر. وكان التحدي في رحلة بناء الذات ولملمة الجرح ومعاناة اللّجوء السياسي التي لم تنته إلاّ سنة 1987 حيث عاد إلى أرض وطنه وموطنه قابس بالجنوب التونسي الذي نشأ فيه وفتح عينيه على ثقافتين ولغتين بروح التمرّد على السائد والمحنّط في الذاكرة. تمّت المصالحة بين الشاعر المنفي ووطنه نهائيّا سنة 1993 عندما تحصّل على وسام الإستحقاق الثقافي لرئيس الجمهوريّة. سنتها إلتقينا للمرّة الثّانية بعد لقاء خاطف في باريس، وكان لنا حديث مطوّل نشرته بمجلّة المسار. منذ تلك السنة، أثرى طاهر البكري تجربته بنصوص ترقى إلى مستوى الأدب العالمي، ترجمت أشعاره لعديد اللّغات، أصبح أستاذا بالجامعة الفرنسيّة وتحمّست لإدراج نصوصه في البرنامج الرسمي لمادّة علوم الدلالة والشعريّة التي أدرسها بالجامعة بقسم الأدب الفرنسي وشهادة الأدب المقارن. كان الدرس من أهمّ الدروس وأمتعها وفضاء للحوار مع طلبتي عن إشكالات الشعر والحداثة والهويّة.

أردت أن أقول هذا الكلام في مدخل هذه المداخلة ليدرك بعضكم ممن لا يعرف الرجل ونصوصه معنى المعاناة وقيمة الكتابة كفعل تجاوز، رجل أحبّه لتواضعه وحكمة هذا التواضع في فهم آليّات الإدراك والنقد الذاتي.

موضوع المداخلة هو محاولة لإستقراء دلالات المنفى في شعريّة الطاهر البكري. لقد أصبح المنفى (l'exil) عنصرا إشكاليّا وبعدا بنائيّا لعديد النصوص لأسباب تختلف من شاعر لآخر هو إذن مصطلح للقراءة التأويلية سأستخدمه كفرضية لإستنطاق مدلولات النص و رؤية الشاعر لعديد القضايا، ومن أهمّها : الكتابة، الهويّة، الإختلاف، الكونيّة، المسؤوليّة الأخلاقيّة المدنيّة.

هناك توضيح مفهومي يفرض نفسه في هذا السياق حتّى لا يقع لبس في المصطلحات. المنفى لا يعني «الغربة». المنفى بالمعنى الذي سأحاور من خلاله النصوص له تعريف إجرائي ينطلق من الخيال الشعري الذي يغذي نصوص طاهر البكري بمنطق الإنسجام مع تصوّر

* جامعي تونسي

للإنسان والكون. المنفي (L'exilé) هذا لا ينفصل عن أرضه ولغته وهويّته، حتى لو إضطرّته ظروف الحياة وقسوة الناس إلى الهجرة. في هذه الحالة يحمل الأرض واللّغة والهويّة في قلبه ويسافر. هذا ما فعله طاهر البكري في رحلة العبور إلى الضفاف الأخرى. تحوّلت الرحلة إلى فضاء الكشف وإتضاح الرؤية. أصبح المنفى الجغرافي (الجرح) مصدرا للحكمة وإنفتاحا على أبواب الرحمة وأسرار الكلمة... المنفى التيه (l'errance) تحوّل إلى إستعادة للذاكرة المنسيّة (أدب الرحلة) وسؤالا مشرّعا على الحداثة بقيمها النقديّة والإنسانيّة.

من هذا المنطلق، تتأسّس شعريّة المنفى في نصوص البكري على إستراتيجيّة الحواريّة المسكونة بالأسئلة مع الذات ومع الآخر، بعيدا عن البكائيّة أو الغنائيّة أو التمشهد الدرامي الذي يطغى أحيانا في نصوص تتغنى بالغربة كقيمة جديدة تشرع للغرابة والجنون والإنتفاء... هذا ما سأحاول إبرازه من خلال إستحضار شعريّة المنفى في مجموعة مسابح الوصل (ثلاثية المنفى والعبور والعودة) ثمّ إضاءة هذه النصوص بالتقاطع مع مجموعتي «مذكّرات الثلج والنّار» تونس 1997 و«قصائد إلى سلمى» تونس 1989.

1- مسابح الوصل : ثلاثيّة المنفى والعبور والعودة :

تتكوّن هذه المجموعة الصادرة بباريس سنة 1993 من ثلاثة دفاتر يوحّد بينها مجازيّا العنوان. هي دفاتر ورقاتها مترابطة كحبّات الطوق تنساب من صفحة إلى أخرى بالترابط النحوي بين الجمل الشعريّة وتداعي الصور إلى آخر كلمة في النشيد، النشيد، تراتيل تصعد متموّجة بالسجع والوجع كأنّها جملة واحدة تتكثّف فيها الإستعارة إلى حدّ الرمز واللّغز ثمّ تتفكّك فيها المعاني مفصحة عن تجلّيات الكيان ورفرفة الطائر المجنّح على بساط الريح ووهج الروح، يتلبّس البيت الشعري (Le Vers) بإيقاع الترتيل (Le Verset) وتسكن الصورة حضن السورة (Sourate) في تناص إيقاعي جليّ مع النصّ القرآني العالق بذاكرة الشاعر (كان صبيّا يحفظ القرآن ويطرب بجرسه الموسيقي).

هذا الشعر ديوان المنفى منذ العنوان إلى صمت الشاعر، هو قبل كل شيء ممارسة لطقوس الذاكرة العربيّة رغم أنّه ناطق بالفرنسيّة في نسخته الأصليّة. هذه الطقوس تنفي كلّ تأويل للمنفى اللّغوي والمنفى الجغرافي والمنفى الثقافي. وثلاثيّة الدفاتر تعطي للمنفى بعدا تاسيسيّا إيجابيّا للحياة والمعاناة وبابا مشرّعا على أسئلة ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا.

- عنوان الدفتر الأوّل : منفى إبن حزم :

يتصدّره قول لدانتي في رحلة النزول إلى الجحيم :

«آه لو كنت أستطيع أن أخطو خطوة واحدة كلّ ألف سنة، لكنت بدأت السّير في الطريق».

وتأتي الورقة الأولى محمّلة بهذا الهاجس: (ترجمة شخصيّة)

«تطير الحمائم

في ظلّ طرقات الضوء

الحجر

متعب ومثقل، بضربات الريح

سيكون عمودا ذهبيا أو تراب

في ممالك النّار، الهشيم

خائفة

الأرض

منهكة بالشكّ والنسيان

كالأغاني المريرة

ملتهبة

تكون ثورتك أو شجرة زيتون
يولد من ألم البراعم، الندى
على شفاه الشمس
كنت سكرانا بالصيف النقيّ
أحمل صوتي لصباح الإحتمالات
في المساء أصعد مجري النهر اليابس
مثل الوردة العاشقة الراقصة
في حلبة الذكريات، السهاد» (ص 13 - 14 و 15)

لماذا إختار البكري عنوانا للدفتر الأوّل : منفى إبن حزم؟ لا فقط لأنّ شاعر قرطبة (القرن العاشر ميلادي) هو صاحب طوق الحمامة، والعلاقة واضحة مع عنوان مسابح الوصل. السبب الرئيسي هو الإحالة على بعد أساسي لشعريّة المنفى. يتعلّق هذا البعد بالذاكرة التاريخيّة للهويّة العربيّة.

عاش إبن حزم في عهد الدولة الأمويّة بإسبانيا التي بلغت ذروتها في القرن العاشر وبدأت إنحدارها وتفكّكها بعد ذلك بفعل الحروب الطّائفيّة.

كن إبن حزم معارضا للفقهاء المتشدّدين المتزمّتين وللأوساط السياسيّة المتحالفة معها. حرم من التدريس بالجامع الكبير بقرطبة، سجن ونفي، أحرقت كتبه في إشبيلية أمام العموم. هاجرإلى المنفى في فالنسيا (Valence) ثمّ نفي مجدّدا في مدينة Jativa حيث كتب نصّه الشهير طوق الحمامة : «أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارة هل تعلمين بحالي».

هذه الإحالة على إبن حزم هي إحالة تضيء النصّ بمدلولات التاريخ العربي في فترات إزدهاره وانحطاطه ثمّ سقوطه. تاريخ حافل بالمنافي والمنفيين والمضطهدين من شعراء وفلاسفة ليس أقلّهم إبن رشد الذي نفي وأحرقت كتبه، فدوّنها اليهود وإستفاد منها الغرب ليجدّد نهضته في عصر سقوط غرناطة آخر المدن العربيّة في الأندلس.

في هذا الدفتر الموسوم بروح إبن حزم، يدعونا البكري إلى غربلة ذاكرتنا بالتفكّر في أسباب نكستها. المنفي، هو المنفي في وطنه، هذه الرحلة في الزمن العربي تنتهي في دفتر منفى إبن حزم بصيحة الفزع من هول إنفصال هويّتنا عن عناصر القوّة والنّور في تاريخيّتها :

«**المآذن تصيح**
تنادي غضبي بدون هوادة
كلّ هذه الجراحات تصاحبني
والنّار فيّ كالفدية
لا توقف براهيني الموصوفة
في الأسئلة الغفورة، الحقيقة» (ص 64)

سكن الشاعر في ذاكرة شاعر قرطبة، وكتب دفتر منفاه متنقّلا بين المدن التي نفي فيها : فالنسيا وجاتيفا والمدن الأخرى التي إرتحل إليها في رحلة الكشف عن صورته في المرآة كوبنهاف وباريس.

الدفتر الثاني : عبور الصمت.

يتصدّر هذا الدفتر قول للشاعر الفرنسي هنري ميشو : «إذا خانتك الشّمس، تعلّم أن تنضج في الثّلج».

هذا دفتر عبور المتوسّط، دفتر التيه في أرض اللّه ووطن الأنوار. رغم الوحشة والبرد، يتلبّس العبور بالصّمت ولكنّ البصر يفتح للإدراك نوافذ الدنيا على عنف آخر : عنف الآخر الّذي طبع الهويّة بلعنة التخلّف والإستعمار والإستبداد. يكتشف الشّاعر تناقضا جوهريّا في ثقافة الغالب : قيمه الحضاريّة العقلانيّة المنتصرة لحداثته من ناحية، وتشريع الإختلاف لنفي المغلوب وتهميشه من ناحية أخرى.

يصبح المنفى مشروعا للعبور إلى رغبة تفكيك هذا

التناقض، وتأسيس هذه الرغبة على إستنهاض قدرة الفعل في تصوّرات الحداثة والمساهمة في منجزاتها هكذا يركب الشاعر راحلة العبور إلى الضفاف الأخرى معلنا إرادة وجود والوطن في القلب. البحر إستعارة لإرادة الإتّصال والإنفتاح على ثراء العالم وتنوّعه دون إنتفاء أو بكاء...

«يضمّني الحلم
على أجنحة اللّيل المزهر
متعب أكثر من البحر
هذا المطر يخفي وجهك
في المواكب الخضراء
تحت سحبك العاشقة، صوتك الصامت يتوقّد» (ص 70)

«العين، منبت الماء
ستكون نسغا
أو دفقا تهجره المواساة
ماشطة لأهداب الشمس
قادمة من جذوعنا الميّتة
في رعشات الضوء، تولد النبوءة» (ص 83).

الدفتر الثالث : العودة إلى تونس

يتصدّر الدفتر بيت لجلال الدين الرومي : «العالم يشبه دائرة زبد ينفخها موج البحر».

يكشف هذا الدفتر أن ثلاثيّة المجموعة هي جدليّة إيجابيّة للمنفى. جدليّة المعرفة المتّصلة بالزمن والفضاء. زمن الهويّة وفضاء الآخر : وجهان للمرآة. جدليّة الجرح والبوح والحكمة. هذا البناء الثلاثي الأبعاد يؤسّس الفضاء الشعري على حركيّة الحريّة ويعطي للمنفى معنى وجوديّا : تحويل الحدث الإضطراري إلى فعل إختياري ينخرط في مطلب الهويّة والحريّة معا.

المنفى : مسافة الأكسجين في واقع التلوّث العربي الشامل، فرصة تجاوز الذات وإعادة ترتيب عناصرها المشوّشة بصدمة التاريخ. والمسألة كما كتب المفكّر بيار شارون: «لا يهمّ أن تولد في أرض وتعيش في أرض أخرى. كان من الممكن لأمّنا أن تلدنا في مكان آخر. نولد دائما في لحظة لقاء هنا أو هناك. كلّ أرض تلد وتغذّي بشرا، أصدقاء، عليها فقط أن تصالحهم بالمحبّة والحكمة. كلّ الأرض أرض الإنسان العاقل، لا يعرف فيها الغربة».

علّم العبور الشاعر عوالم الظواهر، والمسافات، والصمت والنسبيّة.

علّمه العراء وفتح عينيه على عوراتنا، لذلك كانت العودة (الدفتر الثالث)، كذلك إختيار أنضجته الإقامة في الثلج : «أنا مواطن الأرض» (Je suis un citoyen du monde).

يفتح الشاعر دفتره الأخير بالضفّة التي عبّر منها إلى العالم :

«العيون متّقدة
لهذا البحر الممتدّ على عرض الذاكرة الناضبة
عشاق، نحمل مجاديفنا زبدا
الرمال تسكن فينا موانئ ضوء
هنا، يشتغل الغياب في مراكبنا المظلّلة
نغني بلا توبة
والريح تراود أحلامنا» (ص 89).

وينتهي الدفتر (والنشيد) بعودة المسافر إلى الوطن - القصيد :

«في طقوس الوجع
يغرق الصوت المنادي ضفافنا الهشّة
وأهدابنا عطشى للجداول
نلهب بفزعنا المياه الراكدة
هناك. يضمّ الحضور أصواته الملحّة

الهاني، حافظ الجديدي، المهدي بن نصيب وآخرون

وفي نار المسافات يولد القصيد التآخي» (ص 107).

أليس في هذا البيت الآخر أصدق تعريف للشعر؟

لو بحثنا عن خريطة العالم الذي شكّله الشاعر قرية شعريّة في منفاه، لوجدناه شريطا من المدن يربط مسافات الأرض بالطول والعرض، شمالا وجنوبا وشرقا وغربا. هي مذكّرات الثلج والنار (مجموعة صادرة بتونس سنة 1997) هذه قافلة المدن كواحات تحضّر في الذاكرة وتفتح البصر على تنوّع الأرض وثرائها رغم مسافات صحرائها الشاسعة.

يصدّر الشاعر رحلة المدن ببيت الأعشى ميمون الشهير:

ودّع هريرة ان الركب مرتحل

وهل تطيق وداعا أيّها الرّجل ؟

وعنوان الرحلة الذي يربط بين الثلج والنار هو عنوان المنفى بما هو نار فراق الحبيب وبرد شتاء الغريب. رحلة الشتاء والصيف دائرة المحن والزمن المتقلّب.

هذه مدغشقر «غابة من حجر حيث لا يسهو السهم عن سرّ الكلام الذي يدمي» (ص 7)

هذه وهران «تتحد بالضوء المنسكف في إنكسار الشعاع حيث تنام الحمامة في كفّ الفجر» (ص 8)

هذه بوستن «حيث يحترق الشعر في نار الشاعر ولا جمر» (ص 9)

هذه إسطنبول تدعو الصنوبر وفساتين الثلج للإحتفال تبتئن بعوسج النسيان» (ص 11)

«نورس يحطّ على زبد المساء يتهادى على موج الزيف أنيس الهيام والشّراع» (ص 12)

هناك حيث «يدغم الشاعر أخاديد الوجه المتبرّج في وشم التاريخ الباكي وينعى ليلا يتبغدد كالرّماد يتقصّى النّار ولا يشتعل» (ص 14)

هذه مراكش تحترق على حلق الشاعر فناء في فناء وقارص الكلام يراقص ثعبانا يختنق (ص 16).

وهذه هايتي «تلعن الحديد سوار العبيد في صوت شاعر يركب حافيا سوط الجلاد و يعبر جزيرة من ألم ويبني من الجرح قلعة النشيد» (ص 17).

وهذه مونيخ تسكن البرق في جسد شاعر يسرق معطف اللّيل الطويل شرارة تقصي قطائع اللّيل القديم (ص 18)

وهذه نواق الشطّ شهادة على شاعر يشدّ على زند الزّمن في رائعة النّهار (ص 19)

وهذه بون - بيتهوفن حيث شاعر شامخ في مواكب البرد والنّار واقف كقرص الشمس يبدّد سواد اللّيل وينتشل الأحزان يسمع الريح حرقة الكون (ص 20)

هذه داكار «كواسر تقسو على الشجر وأخوة عراة يلبسون بهاء اللّيل يركبون سفنا دامية تشهد على الميناء» (ص 21)

وهذه كوبنهاف «على ساحل الشوق ثكلى تراصف مملكة الصمت ولا تسجو» (ص 22)

وهذه قابس «رمّان يهجر الذكرى حبّة حبّة لا الصيف المكدود يحيط خيط المسبحة ولا القشور وتصطبغ قانعة بلون المقصلة» (ص 23)

وهذه باريس تسمع شاعرا « يقول للريح كوني إعصارا وللمطر إسرق أنهاري حيث شجرة كراهب قديم يغمرها الثلج تحلم بالصيف على كتف شاعر يحنّ إلى جناح عند الأصيل يسجد واقفا كالطلل يلتهم نار البرد سفرا ساهيا عن الورد ويكتب أثر الورد يفيض زورقه شجنا صحراءه حامل بحره يمتدّ ثلج مطلق أرض موؤودة مبتهلة غابته كعشق الصبح.

وهذه تونس توغل في تصاريف الدهر والنسيان بذكراها يشتبك الغروب جريحا في الكيان - تونس - البحر القديم ينادي الشاعر :

قل للشمس

لا تذوي كروما قد أرهقها الشوق

أودى بها موجي

عصيرا مالحا

قوارب أباحت للريح دمي

كن أقحوانا

أو زهر كبريت

ولا تزهد

في قدح الزناد

فللوادي

صمت رهيب

وصبّار عنيد

توضأ بلفح الهجير

مستغرقا (ص 34 - 35 - 36)

وأكتب سباسب حبّ

أخصبت سطورها

كأجيج النّار

كيف يجدب القوم

والجبال حبلى بأنهاري (ص 37)

ويمتدّ الإرتحال إلى تريست (ص 40) وبلنسيّة (ص 41) وبراغ (ص 42) وبادوفا (ص 39) فباريس وتونس.

هذه صورة جغرافيّة أخرى لمسابح الوصل، تبدو لنا مجموعة مذكّرات الثلج والنّار قصيدا واحدا يوحّد الكيان بالكون في مدينة الشّعر.

هذا التوحّد ينتصر على هزيمة المنفى بإنفتاح الإقامة على أجنحة السماء. هناك شكل دائري خفي هو شكل المسبحة وشكل الطوق (طوق الحمامة) وشكل الأرض. في الدّائرة هناك كمال هندسيّ، بداية نهاية متجدّدة في كل حبّة من المسبحة وكلّ رقعة من الأرض.

بقي سؤال عالق بهذا الترحال:

أين الحبّ والمرأة في هذا المنفى؟

سؤال هام نجد الإجابة عنه في مجموعة «قصائد إلى سلمى» الصادرة بتونس عن مؤسّسة حوار سنة 1989 (النسخة العربيّة).

وإطار الإجابة ليس الهروب إلى الجسد والرغبة كما عوّدنا الشعراء الجدد المغتربون في بلدانهم. يعطي البكري للحبّ بعدا جديدا للمنفى هو حوار الثقافات ووحدة الخيال الشعري الباطنيّة على تنوّع مظاهره ومصادره.

يقوم الطاهر البكري في «قصائد إلى سلمى» برحلة مشابهة لرحلة أراقون في «مجنون إلزا» حيث إرتحل إلى صحراء نجد ليحيي قيس العامري وليلاه في غرناطة الأندلسيّة الخضراء سنة سقوطها ويسمّيها إلزا أسطورة عشقه في القرن العشرين.

إرتحل البكري إلى القرن الثالث ميلادي مع الشاعر الإسكتلندي جيمس ماكفرسن الذي عاش في القرن الثامن عشر (1738 - 1796). ينسب جيمس ماكفرسن غالب قصائده إلى أشعار قديمة من التراث الشعبي السلفي. راجت أشعاره عن سلمى حتّى أنّ الشاعر الألماني غوته، ترجم بعضها «أغاني سلمى».

يقول البكري : «لم أعثر إلاّ على بعض المقتطفات من الأشعار مترجمة في رواية غوته «عذابات الشاب فرتير» (1774) وبقي إسم سلمى عالقا بذهني عدّة سنوات، يراودني كطيف ملحاح، يشدّني إلى الماضي البعيد ويلقي بي في خضم الحاضر. حتّى كان سفري إلى بلد الشمال إلى بلدان اسكندنافيا وتبعته أسفار أخرى. وهناك كان إندهاشي كبيرا حيث أن إسم سلمى متواجد بكثرة وتساءلت : أيّ قدر جعل سلمى تصل إلى هنا؟ فعاودني صفير المنفى وإحتدام الذكرى...» (قصائد سلمى ص 5).

هذا الإسم جسر عبور إلى فيض الذكرى يكتب الشاعر سلماه ويقول :

«هو السراب
يحمل جبال عشقك
لغزا تقادم
بين إغتصاب الصمت
وفيض الذكرى» (ص 8)

هذا الإسم – المرأة هو إذن استعارة أخرى للمنفى تتقاطع مع نساء الشعراء في مدن الشعر الأخرى فتوحّد الذاكرة رغم إمتداد المسافات في بلاد المنفى، كانت سلمى في الإنتظار كأنّها

«الأرض / عجوز حبلى / يرمقها إمتداد الرؤيا
والجزر / مثقلة بأهداف أرماسنا» (ص 10).

و«من فتنة الجرح
حتّى طلوع الجمر
فتلنا خيوطا من ألم
يؤجّجنا الصبح والقبس» (ص 11)

كأنّها سلمى في حلم الشاعر الملجأ – الرمز نسغ الرّعد تهلّل في صوته فوق مضاجع الصبر تحميه من تآكل الحزن. سلمى العربيّة «يستبدّها الأرق يتآمر عليها القوم ولا تلتفت» (ص 23) يستعيدها الشاعر من ذاكرة الآخر ذاكرتنا أيضا ويغنيها كا«الملاّح المسكون بالعزف» (ص 26) ويقول:

«جهّرتنا / حصائل التيقظ / وكنّا ننشد / التآلف / في جنح اللّيل / ولا ندركه» (ص 30)

«أخبب حصان هارب / هذا الهمس / بين مجدافيك
أم شرائح الشباب / يبتهج» (ص 33)

يتلبّس قصيد سلمى بثوب الرهبة والإبتهال للقلب الحائر في حياض الثلج ويصعد السؤال كرجع الصدى يلهب الكلمات بجراح القبيلة / الأرض التي قست على أبنائها :

«تتسابق نوائب الدهر / على خرب / ذهولنا
فهل بقي لساعات الشحذ / من رمق؟

تعكس سلمى كالمرآة صورة المنفى ويتداعى القصيد على تمشهد الواقع العربي المأزوم :

حارس الغاب / يصطاد طرائدنا / راوغت رجلاء زفير الصنوبر / سرقنا القمر / ولم نحصل / إلاّ على زهر النرد» (ص 46)

ينساب الإيقاع الشعري على «مرافئ الكشف» (ص 48)، كشف حقائقنا وهزائمنا :

«أضعنا روح اللّفظ تستنزفه / عوارض الإسهاب
تنهال عليه قرون الغبار / ولا ينتفض» (ص 53)

«جازف العصر / خواصرنا
وثقلت ديار الملح / يلتهمها / العسف والكمد» (ص 64)

«تبيّضت أبواب الحكم / من الضحك الدسم
وتغنصت / وجوهنا / حتّى الثمالة» (ص 68)

هذه سلمى الطاهر البكري إستعارة للوطن تستعيد فصاحته وتقول فجائعه كأنّها النّار تلتهب بالصّدق والحقّ في رحم الثّلج.

ينتفي جسد سلمى في جوهر أنوثتها المجازية لأنّ شاعر المنفى يحتفل بحزن الأرض على أبنائها وينطق بإسم الوطن في القلب كالجرح المرتحل. ولكنّ الكيان ينتصر على هذا الحزن وينفي أسطورة سيزيف في آخر القصيد :

«كفى ندبا / شهد النشق نتوء /
مولدنا / بين مآتم النسيان / والضوء».

يلفّ الصمت قصائد سلمى على نفس الصورة التي تنتهي بها مسابح الوصل. نداء للخصب والحبّ والحكمة.

«كلّ ما لا يقتلني يقوّيني» هذا المثل (الصيني) يصدق على شعريّة المنفى للطاهر البكري، فيه معنى إرادة الحياة وروح الإلتزام بقدرة القلم على مواجهة السيف. تجربة حياة موسومة بعدم التنازل عن شعريّة النصّ وجماليّة الصورة المكثّفة والإيقاع المسجّع بدقّات القلب ونبض اللّغة. وعدم التنازل عن محبّة الوطن والنّاس رغم الوجع والوعي العميق بفجائع التاريخ العربي. يكتب البكري شعره بثقافة متجذّرة في تراثها فتح لها المنفى نوافذ الكون.

يكتب هذا الشعر بنبرة تعبق بالحنين والسخاء النّادر. يواصل رحلته كالسندباد مستعدّا للدهشة ومتيقظا لمواطن الظّلم والظّلام في جزر الشمس الباردة.

اللغة /المرجعية الصوفية في الأدب العربي الحديث
(هل تتسع لها نظريّة الأدب؟)

حاتم الفطناسي*

لعله من الطبيعي أن يكون العقل العربي مدعوا -اليوم الى مرحلة جديدة من مراحل سيرورته، مرحلة يتأمل فيها ذاته ويرى آلياته كيف تشكلت، وإلى مفاهيمه كيف تخلقت، و إلى ثماره كيف انتهت. مرحلة غارقة في التسآل وصياغة الإشكالات المعرفية التي أفرزتها الثقافة العربية في حداثتها« المتحققة فعلا أو المزعومة.

لعلها المرحلة الخطيرة الخطرة في تاريخ هذه الثقافة التي تتحرك في عالم يغير إهابه كل هنيهة، ويستحدث منظومات من المعارف والآليات والوسائل، مذهلة لا قبل لمن قصرت به آلته واطمأنّ الى جوهره وركن الى منجزاته يستمرئها معجبا مختالا، أو محبطا يائسا أن يلاحق تطورها ويتأمل واقعها فضلا عن أن يستشرف مداها وآفاقها. من الطبيعي إذن، أن تبدأ الثقافة العربية في منعطف الألف الثالثة للميلاد في مراجعة أجهزتها ومفاهيمها الإجرائية وحقولها المعرفية عبر البحوث والدراسات والنقاشات في مدارج الجامعات ومراكز البحث أوفي المنابر الأخرى، هذه هي مسوغات هذه الورقة التي نساهم بها في أعمال هذه الندوة التي تهتم بالأدب و بإعتباره النشاط الأكثر أهميّة في تاريخ البشر عموما وفي تاريخ العرب بالخصوص. الأدب بما هو حمال معرفة وسبيل للوجود يشف عن الفكر والعقل بقدر ما يحجب فيحقق الإمتاع ويسعى الى الخلود مقاومة للفناء نشيدا ضد الموت والامحاء.

لقد سعى رواد الأدب العربي الحديث منذ بدايات القرن الى بناء تصورات جديدة لمفهوم الأدب وخصائصه وأجناسه وإلى صياغة أجهزة نقدية مستحدثة تروم إدراك مابه يكون الأدب أدبا والشعر شعرا والرواية رواية، إدارك الشعرية والأدبية عبر القيام بعمليتين، العملية الأولى سانكرونية استثمروا فيها منتجات العقل البشري عامة والغربي بالخصوص، استثمروا الدرس اللساني وتقنيات الخطابات في البحوث الفلسفية، ووسائل الأسلوبية وتنظيرات الأجناس الأدبية وفتن المعاصرون منهم بمقولات التفكيكية وتاريخ الأفكار وغيرها من منجزات الآخر.

أمّا العمليّة الثانية فدياكرونية، عادوا فيها إلى تراثهم يقلبونه وإلى نصوصهم ينظرون فيها بقدر ما تفطن إليه الآخر من مظاهر الجدة والحداثة فهذا أدونيس رائد الحداثة الشعرية لا يتردّد في الإعلان أن الشعريّة العربية

*جامعي تونسي

بجدليا تها الجديدة وبمواصفات الخلق والإشراق والنبوة لم تظهر له من داخل النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته يقول : (قراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس ، وكشفت لي عن شعريته وحداثته، وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام، وقراءة رامبو ونيرفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها. وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني خصوصا في كل ما يتعلق بالشعرية وخصائصها اللغوية...)

عملية العودة الى التراث وتعيين بره الصحو فيه جعلتهم يستثمرون موارد أخرى للإبداع في الحاضر، موارد تراثية تراوح حضورها في النصوص بين التلفيق والتسطيح ومجرد التزيين وبين الشبك والصهر و النسيج الدقيق ، التراوح كان بين التوظيف الخلاق المثمر والحضور الباهت السلبي .

في الشعر تبدلت النظرة الى المفهوم وتغيرت الأوزان والإيقاعات وغابت الأغراض والموضوعات القديمة فإذا بشعر جديد نثري ينسل من شعر العمود لغته جديدة مشحونة بمداليل أخرى طافحة بمعان بكر بحسب تغير الصناعة وآليات النظر ودخول مفاهيم جديدة كالرؤيا والحلم والإيقاع الداخلي والإشراق وغيرها. هذه المفاهيم أسست مايسمى بالحداثة الشعرية وإذا بنثر جديد وسرد مقدود بشتى الأدوات الفنية مزرود من خلاصة مرجعيات مختلفة. أهم هذه المرجعيات التراثية على الإطلاق المرجعية الصوفية التي نحاول في هذه الورقة تعيين حضورها وإستجلاءآليات وكيفيات إندراجها في نصوص الأدب العربي الحديث شعرا ورواية ونقدا، ساعين إلى إظهار الخلفيّة الفكرية الداعية إليها وإلى استنتاج الغائيات والوظائف التي تنهض بها .

فهل تتسع نظرية الأدب لهذه المرجعية ؟

هل ابتذلت ؟

هل استنفدت طاقاتها وخبا بريقها؟

هل ثمة إمكانيات لتجديد شحنها وصياغتها ؟

هذه الإستفهامات وهاتيك القضايا تنثال على ذهن الباحث وتدعوه إلى مزيد التحقيق والتدقيق.إن المتأمل في نصوص الأدب العربي الحديث يلحظ دون عناء الإحتفاء بنصوص التصوف والمتصوفة بمصطلحاتهم ومفاهيمهم وتصوراتهم، تعدى ذلك مجرّد الإهتمام العرضي إلى تشكل ظاهرة أدبية برمتها وبروز مرجعية فكرية (استيتقية) جمالية غدت درجة وتقليدا وسنة من سنن الأدب. في الشعر ، نماذج الإستدلال عديدة من البياتي وصلاح عبد الصبور وبعض قصائد قباني إلى أدونيس ومحمد بنيس وأحمد الشهاوي ونزيه أبو عفش والمنصف الوهايبي ومحمد الغزي وغيرهم.

نصوص تتراكم فيها مستويات الحضور وتتفاوت وتتنوع . من أهم تجليات المرجعية الصوفية اللغة باعتبارها حمالة معان لا تصف بل تخلق . لقد سعت لغة الشعر الحديث إلى الإباق من طوق علاقات التطابق بين المداليل والدوال وإلى خلق عوالم لا يتأتى للغة النثر بلوغها عوالم سبيلها الرمز وكثافة

المعنى وكفاءة الإشارة وانسجام المتناقضات. فإذا بالقصائد تحفل برموز المتصوفة في قصائد البياتي : الحلاج ، الخضر ، رابعة ، ابن عربي ، وغيرهم وفي قصائد أدونيس يتعمق الحضور ويتنوع بين الحضور اللفظي (النفري، البسطامي، الحلاج ، الحضرة..) والحضور التقني، يحاول (أدونيس) أنأن يستبطن لغة التصوف ويجري آليات تفكيرهم ومختلف عملياتهم الفنية : التوحيد بين المتناقضات، اقتحام مجالات شعورية جديدة ، توظيف اللاشعور، رفض منطق السببيّة و الحتمية ، اتباع خطة في كتابة القصيدة تتنوع من قصيدة الومضة الإشراقة الى قصيدة تتدرج من تتال هادئ إلى ذروة متشنجة ، تتشنج فيها اللغة ويبلغ فيها القصيد سدرة المنتهى، نقطة الشعرية ومركزها تماما كأحوال الصوفيين وتدرجهم في هرم المعرفة وإشراقات النفس ومراتب الحبور بتجلي المحبوب. قصائد أودنيس تياهة بهذه المرجعية تظهر بالأسماء والرموز وتدق بما لا يمكن رده إليها إلا بالمعرفة والتعمق في فكر الصوفية وأدواتهم .

إلى أدونيس أضيف شاعرا آخر استبطن التجربة وذوب المرجعية تذويبا ، صهرها في تجربة، ذاته ونسج لغته أقصد الشاعر السوري نزيه أبو عفش في آخر قصيدة له عنوانها (الشبه مرثية نفس).

في هذه المطولة لا تعثر على أسماء أعلام الصوفية ولا مصطلحا تهم إنما الحاضر اللافت للإنتباه أثيرية الصور وجمعها بين عوالم المرئي واللاّمرئي، الغيب والشهادة، الاستيهام والعقل، الضوء والظّلام، الحلم والواقع، التعدد والوحدة .

يقول مثلا: شخص يشبهني
حياني إذا أبصرني عن بعد ... وأشار إلي :
تقدم.
قلت فهل تعرفني يا ابن أخي ؟
قال : تقدم ... فتقدمت ....
وقال : أنا أنت ... فأفزعني
قلت : بلى ، أنت أنا
قال : إذن ، فاتبعني
ثم مشى ... فمشيت
!!! ....
شخص يشبهني ....
قال : اتبعني فمشيت
وجعلت أعد خطاه لكي أنسى خوفي
فالتفت إلي على عجل .
وتفرس في كأن صياحا يخرج مني ...
قلت : فهل تسمع شيئا ؟
قال : أنينك
قلت : فماذا تبصر؟
قال : شقاءك في الأرض وخوفك من نسياني
ثم توقف قدامي ...وتنهد.
قلت لعلك تشكو من ألم
قال : أنا لا أشكو ... بل أنت

قلت : لعلك ترغب أن أحمل عنك إذن بعضا مما تحمل

قال: إحملني ...

قلت : ضعيف

(وأشرت إلى رأسي كيف يعرف أني مصدوع كالعادة ...)

قال : احملني بالله عليك .

فهممت به أحمله

فتبخر من بين يدي كخيط دخان أبيض ...

فشممت روائح نفسي فيه

صحت به : ياهذا،

يا أنت ،

أنا

يا إبن أبي ،

يا صاحب قلبي وثيابي وفمي ... يا أنت،

توقف حبا بالله.... لكي أبصرني فيك

توقف يا صاحب نفسي

كي أعرف أنّي لست بميت...

في هذه القصيدة التي إستشهدنا بقطع منها، تبدو بنية النص الصوفي في الضمائر، في تلك الحوارات التي يجريها الصوفي مع نفسه ، مع الأشياء، مع المعشوق في ذلك الإتحاد الذي يشي بعذاباتهم و مجاهداتهم.

مقابل هذا الفريق من الشعراء - الذي مثلنا له بعجالة - يحتشد فريق آخر يجمّع الرموز الصوفية و يراكمها دون فهم لأبعادها و خصائصها و وظائفها يعتبرها مجرد دُرجة فإذا ما يسمى «قصائد» نثر باهت لا تصوير فيه و لا تمثيل إلا ما تعودته الذائقة فمجّته أو ما لا معنى له البتة و لا شعرية فيه: هذا الفريق كثرة ، دهماء من الشعراء.

أما في الرواية العربية فالأمر مختلف، حضور هذه المرجعية و اطرادها أقل من حضورها في الشعر ولا غرابة فالرواية جنس دخيل - وإن وقع تعقب بذوره الجنينية و عناصره التكوينية في الأنماط القصصية العربية القديمة - جنس نضج في فترة متأخرة نسبيا و طرح على نفسه مهام التغيير ونقد الواقع السياسي و الإجتماعي و الثقافي و النفسي في فترات عصيبة من التاريخ العربي الحديث لذلك إتجه إلى مرجعيات واقعية و إلى إستعمال لغة الحكي اليومي و العاميات واللغات الأجنبية و غيرها من التقنيات و أصبح معيار الإمتياز في الكتابة الروائية وصف الواقع و نقده لكن من الروائيين المعاصرين من نوع هذه المرجعيات و البيئات و الفترات التاريخيّة صهرا و تذويبا و عاد إلى المرجعية الصوفية يستلهم منها و يستدعيها عبر رموزها و إشعاراتها و إلباس شخصياته الروائية مُسُوح الشخصيات الصوفية و إكسابها قُدرتها على المجاهدة و الصبر و التحول و كثافة دلالاتها الرمزية، أحيل بعجالة، وأكتفي بذكر رواية (الشمس في يوم غائم) لحنّا مينه (كتاب التجليات) لجمال الغيطاني في النقد الحديث أيضا، ملامح من الفكر الصوفي تتجلى في بعض المصطلحات والمفاهيم.

غير النقاد المعاصرون - وأهمهم من الشعراء -النقد القديم وصنعوا جهازهم المفهومي بالاعتماد على تعريف جديد للشعر ينبوبه عن أن يكون مجرد حلية أو لعب بالكلام أو

إطراب لا وظيفة له وعلقوا بالشعر الفكر فإذا بالقصيدة في مفهومها الجديد رؤيا ، حلمٌ ،طافح، وجود أنطولوجي متحقق دوما، نظرة الى العالم متوهّجة ، شبق الى الكون والإتحاد بعناصره عبر اللغة والإيقاع فبحثوا في علاقة الكلمات بالأشياء، بالمنطق ، بالمقايسة ، بحثوا في توليفات الكلام ووحداته حتى لكأن عناصره من عناصر الواقع (لمزيد الإطلاع يمكن الرجوع الى مؤلفات أدونيس النقدية خاصة كتابه « زمن الشعر ».

هذه إطلالة عجلى على واقع النّصوص ، على إندراج هذه المرجعية في معظم الإبداعات العربية الحديثة فماهي عناصر الإنبناء؟ وكيف تشكلت هذه الخلفية الفكرية أي ماهي العلاقة بين نظرية المعرفة ونظرية الأدب ؟

يبدو أن مصطلح (الصوفية) -بعيدا عن دلالاته الأولى اللغوية متمحض في جل الدراسات والمقاربات لكل ماهو غيبي خفي مجهول ملفع بالطقوس الأولى طقوس المعرفة طقوس التجلي ، طقوس الإتحاد مع المطلق فإذا بالصوفية وجود محض لا يتم إلا بالغياب عن الموجود في سبيل لقاء الواجد معرفته، لا تتم بالعلم ولا بالعقل ، قاصران هما عن الإحاطة بهذه العوالم الكثيفة المضنون بها على غير أهلها وعن الإجابة عن جل الأسئلة التي تحير الإنسان وتعجز الفكر البشري منذ طلائعه الأولى، مجال الصوفية مجال لا يدرك، هو مجال الامقول واللامرئي واللامعروف .

(ربما أضاع الإنسان مفاتيح كان يملكها فطرياً وكانت تبقيه في تواصل حميم مع الطبيعة ، ومذاك يحاول أن يجرب عبثا مفاتيح أخرى).

الوجود عند الصوفيين تفكير والتفكير لا يتم إلا بالخروج عن منطق التفكّير والأقيسة والملمُوسات والترابط السببي لا يتم إلا باجتراح منطق آخر يؤدى ذالك باللغة أداة تعبير وتفكير في آن، لكنها لغة من طبيعة أخرى ولها من ثمّ طاقة مخالفة فبالنّصوص يعرج الصوفي وبالأدب شعرا أو نثرا يتحد بذات الحق ، بها يقيم الطقوس ويتحد مع جوهره الضّائع التجربة الصوفية تجربة كتابية ، فعالية فنية وظفت الفن، الشكل، الأسلوب، الرمز، المجاز، الصورة ليتم التواصل والتخارج . فإذا باللغة تغدو إشارة وإذا بالفهم يستعصي عن العباره يقول ابن عربي (فأشار إليّ... أنه فطر على أن لا يكلم أحدا إلا رمزا...)

ويقول محمد بن عبد الجبار النفري: (إن لم تقف وراء الوصف أخذك الوصف) و (وكلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة).

تغرق لغة النصّوص الصّوفية في المجاز مركبة نحو الخارج نحو العالم الأثيري و طاقات المعنى، وهو بطبيعته إرباك للعلاقة الأصليّة بين الدال والمدلول، علاقة المطابقة ، إخلال بأقانيم الفهم والإفهام والإبلاغ، مدعاة للتأويل شعريته في لامرجعيته ، في كفاءته في جنوحه عن الدال والمدلول معا .

«وارني عن اسمي و إلا رأيته و لم ترني» ولكلّ إسم أسماء

يعلن النفري راسما حدود التفكير والتعبير في التجربة الصوفية .

يحدد الدارسون أربع خصائص للصوفية :

1) اللاموصوفية : للصوفي حالات باطنية لا سبيل إلى العبارة عنها.

2) الخاصية المعرفية : هذه الحالات الشعورية الباطنية معرفية لأنها تسعى الى النفاذ الى مناطق عصية عن الإدراك العقلي .

3) الموقوتية : Nature transitoire هذه الحالات عرضية ، وقتية إشراقية لا يتأتى للذاكرة تسجيلها .

4) الخاصية الإنفعالية : هي حالات ينتج عنها شعور بالإنخطاف وبالوقوع تحت سيطرة قوى عليا لا مرئية .

هذه الخصائص هي التي بوأت الصوفية لأن لا تتحقق إلا باللغة وفيها، آنذاك تصبح اللغة معرفة وتصبح المعرفة وجودا لا يراه الصوفي إلا سرا بواسطة الخيال وهو عند ابن عربي (رحم يصور فيه الخالق ما يشاء ، وهذا هو الخيال المتّصل ، وهو التجلى الإلهي في الصور التي يدركها البصر، أما الخيال المنفصل فهو المطلق أي العماء حيث كينونة الله).

يلتحم المرئي عندهم باللامرئي والمسموع باللامسموع والمحسوس باللامحسوس، وكل ما يمكن التفكير به بكل مالا يمكن أن يفكر به (أنظر أدونيس الصوفية والسوريالية) في زمن لا يتحدد إلا في الذات وفي نفيها بل هو لازمان وفي مكان نفي للمكان أوهو كل الفضاء نتيجة هذه الخصائص مجتمعة اتخذ الأدب الحديث المرجعية الصوفية مرجعية وظيفيّة له، عاد إليها لأن جوهرها من جوهره ،

وآلاتها آلاته فإذا بالرمز أهم تقنية من تقنياته لما له من طاقات وكفاءات ووظائف والطريق إلى الرمز هو المجاز و من ثم الإستعارة يعرفها جاكبسون بقوله : « الإستعارة تخترق الحدود التي تقيمها التصنيفات و الأنواع، وهي الطريقة التي تشكل بها المجالات الدلالية ».

هكذا ينتصب الخطاب المجازي ضديدا لخطاب الحقيقة بإقامة علاقات جديدة بين ماهو متناقض منفصل في الإلف والعادة.

وللرمز خصائص بوّأته بأن يكون سمة الخطاب الصوفي الذي غدا مرجعية الخطاب الأدبي فهو منتزع من عالم الكون المحسوس وهو متصل بعالم الأحلام ، بالإبداع والإنشاء وهو مؤلف جامع بين مناطق مختلفة وهو كوني متعدد الدلالات وهو متصل بعالم المعرفة (الرموز الفلسفية، التعليم بواسطة الرمز، الطقوس) وهو متصل بعالم الوجود والشهود ووظائف الرمز عديدة منها :

الوظيفة الإستكشافية : إذ الرمز يمكن من إدراك علاقات لا يمكن للعقل أن يحللها لأنها تتم بالحدس. وظيفة الوساطة طبيعته الجامعة تؤهله لذلك فهو يقوم بالوساطة بين مختلف العوالم.

-الوظيفة التعليمية :بواسطتها يتم تقريب المفهوم وتبسيطه.

- الوظيفة االتوحيدية : هو بمثابة رأسمال الجماعة الرمزي يمكن من التضامن الإجتماعي المنطقي.

هكذا ينتصب الرمز الصوفي آلة من آلات المعرفة وسبيلا من سبل الإبداع.

وبما أن الشعر سعيٌ الى اجتراح كينونة أخرى، الى اجتياح مناطق قصية فكرًا وأسلوب كتابة فإنه لا غرابة أن يجنح إلى المرجعية الصوفية يستلهم من طاقات وسائلها طاقاته ومن إطلاقية عوالمها عوالمه وظفها توظيفا يخدمه فنيا وبراغماتيا فالحلاج مثلا هو أكثر الرّموز الصوفية حضورا في الشعر العربي الحديث هودال على عذابا ت الشاعر المثقف في وطن يرزح تحت إكراهات الواقع السياسي والإجتماعي والعقدي .

أما الرواية فالرموز الصّوفية فيها تصعيد للواقع، مرقاة لنقده وتجريح عيوبه وتمرير الإيديولوجيات في نسيجه وباختزال كبير نلاحظ أن الأدب العربي بكل أجناسه سعى الى توظيف هذه المرجعية فكريا وفنيا فنهضت بوظيفة التعتيق والتهجين - وتمكنت الرواية من التخلص من قيد جنسها وتماهت مفاهيمها مع مفاهيم الشعر قصد الوصول إلى «التحديث» بمقولاته الغربية وتأثيراتها على الوجدان العربي ذائقة وطرائق تفكير (مساهمة المستشرقين في لفت أنظار العرب إلى جدة الأدب الصوفي وفرادته وبهائه : ماسينيون ، كوربان، وغيرهم أشهر من أن تذكر).

هكذا اتصلت نظرية المعرفة بنظرية الأدب وهكذا انتصب المفهوم الجديد للأدب باعتبارها معرفة وعرفانا، تأملا في الوجود تمتعا بلحظاته الناشزة ، نظام الفكر بما هي نظام الأدب عبر آليات مشتركة : التخييل التأويل والترميز.

كلاهما صراع ضد الفناء ضد الموت، توق للخلود . فالإبداع يصارع حتى الموت، يستوعبه ويجعله موضوعا من موضوعاته ، يتفهّمه في لحظة إشراق كذلك يفعل الصوفية، يماهون عالم الحياة وعالم الموت ذلك هو التخييل الخلاق كما يعبر عنه هنري كوربان ذلك هو المجاز النابض La métaphore vive على حد تعبير بول ريكور أفليس الوجود مجازا نابضا ، استعارة كبرى مبتذلة، مستهلكة، استقرت لها لغتها ولها من ثمّ جهازها التواصلي العلامي ، وما الفن والشعر والإبداع عامة إلا استعارة بديل تعتمد نظاما منطقا خاصا من التمثيل والتصوير والنقل والإحالات، تستمد من الإستعارة الأولى بعض لبناتها وعناصرها التكوينية لكنها تتجاوزها وهي بدورها لا تقبل السكون والتطابق في كل تمظهراتها، أي في النصوص التي تنتجها والأعمال الإبداعية التي تتشكل ضمنها ، وإنما هي تستن جهازا استعاريا مفتوح المدى على الإمكان، محدودا بروح الفكرة.

المرجعية الصوفية في النهاية تصعيد للواقع، تجريب للجنس، تحديث للأشكال.

لكن هل هي المرجعية الوحيدة التي يمكن اعتمادها؟

كلا، لا نظن أنها الأوحد يمكن للشاعر أن يوظف الهامش، المسكوت عنه أو أن لا تكون هذه المرجعية مجرد حضور باهت وادعاء فج، يمكن أن تتسع لها نظرية الأدب -حتى مستقبلا - إذا ما أعيد توظيفها واستخدام آلياتها ضمن رؤًى جديدة وتصوّرات أخرى يضيق المجال عن رصدها في هذا العمل ٪

البيــــان الخـــتامـــي

المهرجان الوطني للشعر بالمتلوي، الدورة التاسعة

4/5/6 ماي 2001

تمت الدورة التاسعة للمهرجان الوطني للشعر بالمتلوي أيام 4/ 6/5 ماي2001 حول موضوع « وظيفة اللّغة الشعرية» محتضنة نخبة من الشعراء والنقاد والإعلاميين الوافدين على مدينة المتلوي من تونس والجزائر الشقيقة إنشادا للقاء عربي أشمل تحت سماء ثقافية عتيدة لها جذور قوية ضاربة في عمق الأديم ورامية في الكون أغصانا مورقة تظلل أمتنا العربية في خضم هذا العالم المتحول ومعطرة بأريج إبداعاتنا التونسية المفتوحة على المستقبل الوضّاء

« وإيمانا بأن الشعوب التي لاتبدع لا مستقبل لها، وأن الثقافات التي لا تضيف الى مخزونها لا بقاء لها »

كما جاء في كلمة الرئيس زين العابدين بن علي بمناسبة اليوم الوطني للثقافة سنة 1998، وكما يؤكد دائما في مناخ من الحرّية والإعتداد بالنفس والمسؤولية بعيدا عن التزييف والتهميش، فإن الإهتمام بموضوع «وظيفة اللغة الشعرية في هذه الدورة ليس من قبيل الصدفة بل يندرج ضمن بعد أكاديمي دراسي جادّ قصد المساهمة في تطوير التجربة الشعرية بجميع عناصرها.

وانّ المشاركين في فعاليات هذه الدورة الممتازة يتقدمون بالشكر الى السلط الجهوية والمحلية وإلى مؤسسة فسفاط قفصة وأهالي مدينة المتلوي الأحرار المتعلقين بالشعر تعلقهم بهواء هذه الأرض المعطاء، ويثمنون مبادرة العون المقدمة لهذه الدّورة من إتحاد الكتاب التونسيين في تجربة أولى واعدة بالإضافة والتطوّر يوصون بما يلي :

1) دعوة وزارة الثقافة الى مزيد الدعم المادي المقدم للمهرجان (من طرف المندوبية الجهوية للثقافة بقفصة) وذلك بتخصيص منحة سنوية تتناسب والتطور الذي تشهده هذه التظاهرة الشعرية الكبرى.

2) طبع وتوثيق المداخلات النقدية التي قدمت خلال الدورات السابقة وإصدارها في كتاب يحفظ ذاكرة المهرجان بمناسبة إطفاء شمعة عشريته الأولى سنة 2002.

3) مباركة إسناد جائزة لأحسن مجموعة شعرية صادرة سنة 2000 مع الدعوة الى الترفيع في قيمتها المادية (1000د) بداية من الدورة المقبلة لتتحول إلى جائزة أساسية أولى وجائزتين تشجيعيتين بقيمتى 600د و400د قصد توسيع الإحتفاء بالإنتاج الشعري الشبابي في البلاد .

4) الإلحاح على إحداث جوائز تتّصل بهذا المجال على غرار الجوائز الأدبية التي تقدمها البنوك والمؤسسات الإقتصادية والبلديات وتكون كالآتي.

أ: جائزة الأعمال الشعرية الكاملة .

ب: جائزة أحسن مجموعة شعرية لمن تجاوز الخامسة والثلاثين سنة.

ج: جائزة أحسن كتاب نقدي حول الشعر.

د: جائزة خاصة تسند بالتّناوب لعلم شعري من المنطقة المنجمية (المتلوي).

ويمكن تجسيم ذلك وتعيين المقادير المخصصة للجوائز من شركة فسفاط قفصة والمجلس الجهوي للتنمية ووزارة الثقافة واتحاد الكتاب التونسيين والمدعمين الأساسيين للمهرجان .

5) إيلاء أهمية كبرى لموضوع التعاون والشراكة وتوسيع ذلك ليشمل بطريقة مدروسة إتحاد الكتاب والهياكل الأخرى المهتّمة شريطة الحفاظ على ذاتية المهرجان وأهمية تنظيمه من قبل الهيئة المديرة المتركبة من مبدعي ومثقفي المتلوي.

6) توضيح مفهومي الدعم والتعاون بما تحمله كلّ كلمة من معنى خاص ودقيق لا يتجاوز مدلوله الى غيره .

7) إعتبار الجمعة الأولى من شهر ماي سنويا موعد إفتتاح المهرجان لأسباب تم التعرض اليها منذ الدورة الثالثة سنة 1995 وذلك للتنسيق مع التظاهرات الشعرية الأخرى قصد تعيين مواعيد أخرى لأنشطتها.

8) الإستعداد المبكر للإحتفال بعشرية المهرجان في الدورة المقبلة بتشريك شعراء ونقاد من الأقطار العربية،

و الحرص على أن يكون الإشراف والإختتام من مستويين وطنيين .

9) التعبير بكل إرتياح عن الظروف الطيبة التي توفرت للمشاركين إحتفاء وإقامة.

دامت المتلوى نافورة عربية للشعر وكل دورة وأنتم بخير.

قصـــائـد

نزيهة الجديد *

1- دنيا

والتي أخالها مشكاتي
تنهض ساخرة
تعلك نواس الدخان
من مطبخي
ثم تدلق ماء العلقم
على فاكهة في قلبي
وتختفي ...

2- حشرجة

كلما قلت حبيبي
كلّما عزّ اللقاء
أتراني غِبتُ عني
أم ترى عبثُ غَرَامي
فسررت بانتشاء
خلته بعض الرؤى تتحقق؟!
كلما قلت حبيبي
شرق من نوى بلح الظّنون
وغشت عيني
غيوم ماكرة
وكسى قلبي العراء
فإذا الحبيب هلاميّ السطور
وإذا الصوت .... حشرجة

كلماً قلت حبيبي
كلماً عزّ اللقاء ...

3- الشاعر نام (إلى رضا الجلالي)

كما قطة
لملمر أطرافه
.........ونام
منتظرا نقطة إستفهام كبرى
تحرك ما تلبد من غمام
على روحه الطفلة .....
....
على غير عادته .....
....
نام الشاعر المربد
بدخان المدينة
وشظايا البرد......
.....................نام
بعين شاخصة
الى الأبد.....

4- عيد

عيد بأيّ عنت عدت ياعيد !
بالذي فاح من شغب ومن شجن ؟
بضباب المراحل والصديد؟

*شاعرة تونسيّة

بأي حال عدت ياعيد ؟!
بما تسكع من عشايا في الشوارع الميتة؟!
بما تكدس من فلّ ومن ياسمين
على جباه الأماسي الضيقة
بما تحول إلى صُفرة مقرفة ؟!
بأي عنت عدت ياعيد ؟!

5– مراهـــنة

النجمة التي أضاءت ظلمتك في الغلس
صارت لا تبالي
شمساً معدمة
تغمس بقايا بهرتها
بوهج دمائك
ثم تصفق باب أوجاعك
غير آبهة لعينك الساهرة
خلف شقوق المساء الطويل
النّجمة التي أضاءت ظلمتك في الغلس
صارت تجلس مكان أوراقك
على الرصيف المهمل
تقطب بأصابعها القاسية جرحك المفتوح
ثم تدعو نفسها الى ذيل مأدبة
على الرصيف المقابل ...
....
النّجمة التي ألعقتها ماء الديمومة
أوهكذا قدّرت مغتبطا
خانت ....
صارت تتاجر بالصباح
أيها الشاعر !

6–عظام في مقبرة

***إلى شهداء الأقصى**

أيتها النّحلة إبتعدي !
دمائي مالحة
أصابعي مشتعلة
..................دخان !
أدور على أعقابي كبرق يلوب
قنبلة بأحشاء الغروب ....
أيتها النّحلة إبتعدي!
دمائي مالحة
أصابعي مشتعلة
.... دخان !
أريد أن أستقبل العام
برأس مقفلة
وألج الدّروب
عظاما في مقبرة
تغصّ
بالعظام !

2001/5/31

سورة الأرض

شاهر خضرة *

بسمِ الذي نفحَ النسوغ برحمها ... دأبـا لتحـمل للشموس جنينـا
عـذراء كاعب كـل صبح تستوي ... مجـدا عـلى عـرش التراب رزينـا
حملت بـصائـرنا وصـارت ثيّبـا ... وتعـود بـكـرا كلماً ..... صلبونـا
لا أدبـرت سبـلا ولاانتـبذت بنا ... أبـدَ الصراع ولـمْ تخـرّ جبينا
عنـقاء فـي سـمّ الرماد خيوطـها ... نسجت علـى نقض الموات قـرونا
فـينيـق أحيانا يـزجـج بعثهُ ... ويـطيـر مـن كنعان بعـلا حينـا
أدونيـس تـعطو للتراب دماؤهُ ... عـطـو الغـزال إذا أراد غـصونا
(حُـددُ)و (إنلـيل)و (انـينارا) التـي ... دفقـت بثـديـيـها العـراق حنينـا
عشـتار تمـخض دمعـها بشـقائق ... إعترشت بـوادي الرافدين شجونـا
نهـر مـن الضـوء المـأبر ماؤه ... يجري على سحـن الخلود سـخينـا
متـلفـعّا سـربـال بـابل زاحـفا ... بجـنوده نحـو الشـام معـينا
بعـثوا عبـاد اللـه، جـاسوا ما نبا ... سـيف ولـم تنـض الخيول قرينـا
هـذا بـيان عـسكري صـارم ... (إن عدتمو عـدنا) فـلا تـرجونـا

****** ... *****

يانهـر إنّ الأرض تجـلو نسـغها ... هـلا انجلوت لهـا فكـنت قمينـا
شطاك حيث الفاسقون عن الدجى ... المـتفاعـلون مـع النـهار عـيونا
كـرعوا شـآبيب الفصـول تقلـبا ... حتـى بـدا فـوق السماة وضينـا
شخـصوا انتظارا للسماء فصار في ... تـلـك الجبـاه الـناتئـات غضونـا
كانـوا لسـقط الزنـدِ أول قـادح ... وتـجـمعوا حـول الضرام ركونـا
وسـقوا أزاميـل المـدارك حدة ... وشموا الكهوف إشـارة وظـنـونا
تـلك الجـبال ومـا تـرون مغاورا ... جـدرانها خـدشـت سنـا و فتونـا
بـأضافر مـن كـف (كـنعانيـة) ... مـلأت قـراطيس القـرون سنينـا

*شاعر سوري

ضرع الزمان لصدرها انصرفت له ... أمّا رؤوم المقلتين لبونا
نسيت حلاوة شقها فتحولت ... لغد إذاما الأمس كان خدينا
يا صخر لِنْ أو لاتلن فعيونهم ... جعتك تدفق للأصابع لينا
يامن بدعت (المرّ) ودّع شاءها ... وادلج بقر ترابها كانونا
وأضئ مسامير الحروف حضارة ... بكرا وسمّ اللّه و التكوينا

***** *****

نحن الوجود بكل آفاق السنا ... في البدء كان الفعل يدفق فينا
و إذا الدجون أتت بليل عابر ... تستمطر الأبصار ما يهدينا
متجذرون الى صميم صخورنا ... متطاولون الى السماء غصونا
أم الذين تبادلوا لبن النهى ... أمي – وقد رضعوا فكان حنونا
لكنه سم وقسوة ضيغم ... إن رامت الأفعى الحقود عرينا
إن تحسبوا أرضي تفيض ضروعها ... عسلا فلا زالت تفور منونا
من عهد (سنحاريب) حتّى خالد ... عدتم فعدنا واسألوا حطّينا
إن الغبار وإن تراكم برهة ... فوق الصفاة وأغمض الساعونا
رعدٌ يهز رحى السحاب... تزيله ... وتحيله فوق الرياح طحينا
إنا جبابرة فإما مسنا ... وهن جززنا الشعر من شمشونا
من مبلغ التلمود أن دماءنا ... تعصى ويأبى الدهر أن يعصينا
مبكاكمو حيط التحجر شاءه ... (يَهْواه) ويسعى أرقطا ملعونا
إن كان ربكمو إلاهاً نادماً ... فخذوا ندامة ربكم قانونا
يانوح ! لم يشف التلاطم نومه ... الفردي ... والأزواج لا يصحونا
وعليهمو رغم الغريق بأن يفوا ... ويباركوا سفانهم وسفينا
ياقصة الطوفان في أوراقهم ... أبعادها كانت تبيض شؤونا
نوح صحا إذ عورتاه تبدتا ... حام ويافث يضحكان مجونا
إلاّه سام أتى بستر حاجب ... غطى أباه ولم يكن مأفونا
فدعا على أبناء حام ويافث ... كونوا عبيداً ما يشاء سنينا
لبني سام ومن ترى أبناؤهُ ... إلا اليهود سلالة وبطونا

فإذن أبو كنعان حام جدنا   جاروا الخرافة مثلما يروونا
والحام في لغتي عدالة خالق   لافضّلت أحد و لا تقيلنا
والحام في لغة الكرامة طالب   حق الحياة ولاتنام مهينا
والحام في لغة التراب تفاعل   نروي ظماها مثلما تروينا
والحام كنعانية داست على   صخر الدهور فحولته عجينا
والحام في جرحي – فلسطينيتي   بذر امتدادا في الزمان – ثخينا
لكنّ من صاغ الإله مصاغة   عبدوه عجلا وانتحوا هارونا
موسى يناجي والخوار بروحهم   شراك .... فما أبقى الخوار يقينا
أموحّدون و هذه ألواحهم ؟   لُعنت وتاهوا كلّهم في سينا

*****

ياناديين القدس كفّوا دمعكم   ليس النضال بشرعتي تأبينا
من يعرب التاريخ فعلا ناقصا   ويقول يافا الآن لا تعنينا
سيقول يوما كانت القدس لنا   وكأن أندلسا من الماضينا
لا بورك الإيمان لا بصلاتنا   إن لم تكن كل المدائن دينا
من ذا يفضل عينه عن عينه   إلا بنو العوران من أهلينا
هل كان في فيتنام أقصى يا أخي   هل عميت أهدافنا وعمينا

يمّم فؤادك شطر أرضك كلها   واذكر بأنك كنت يوما طينا
من ماء هذي الأرض تطعم قلبها   من قبل أي رسالة تأتينا
إن لم يكن للأرض لب عقيدتي   عبثا تنسّكنا وما أوتينا
إني أجل الأرض أعلن مذهبي   أنا لا أبدّل بالحياة سكونا
ياقدس جربتني العقول فجربي   أحجارنا بعد السكون جنونا
إن يقطعوا ماء الطفولة إن في   أرحامنا من ذاك ما يكفينا
هي أمة جذرية أعماقها   هيهات أن تصل الفؤوس وتينا

أغنيتان الى «ذي الرمّة»: غيلان بن عقبة

محمد المهدي بن نصيب *

1- فاتحة

الشذى مملكهْ

والندى مملكهْ

والقريضُ / القريضُ لنا مملكهْ

مهما تمادى المكان

و دار الفلكْ

و لكن لماذا يموت القصيدُ

ويخبو الكلامُ...

وأين توارى الملكْ ؟!!

2- أغنية أولى إلى "ذي الرمّة":

"الخفافيش" التي أغتصبت ألق الحرفِ

بريقَ السيفِ

وسحرَ العزفِ

و"مطرَ الصيفِ"

برمّته

يهمهمن بالقول / الزيفِ

ويخدعهنّ سرابٌ من الحبل الكاذبْ

فيلقين " الشعرَ" على الغاربْ !!!

أمّا "ذوالرمّة" فمازال يغازلُ "ميّته"

(يداعبُ - في السرِّ والجهرِ -قصيدتَهُ -ينادي -

في صمتِ- عزلتَه"

فيَا أنت / أيَا " غيلانْ "...

إبقَ الشاعرَ والإنسانْ !!

3- أغنية ثانية الى "غيلان":

سنةٌ من صحوِ النورِ ترمّ خيطَ العهدِ الطيّبْ :

(العهدَ المتصرِّمُ في فلواتِ "البدوُ الأجلافِ لا

يتذربُ الإخلافْ !!

... و" الخفافيش "...

(لم أكنْ شاعرا...

بل مسيحاً

تكلم في المهد

ثم سكتْ...)

والخفافيشْ

لمَا رأتني بكتْ !!

* شاعر تونسي

قصيدتان

جمـال جاسم أمين *

1- أدغال

الأدغال التي فوق رأسي...
خرجت من إطار الساعة الجدارية
وهي ذاتها...أصادفها في الطريق ...
فوق أرنبة أنف السائق
في المطبخ ...
والشرفة
وأحيانا ...
فوق نظارّة الطبيب
أدغال أخرى...
في الكلمات التي نلوكها يومياً
وفي الليالي التي لا أسميها ليالي
تنام مع الناس فوق السطوح
و ترقص على جثث المنصّات المعطوبة
يسّمونها كل شيء
ولا أحد يسميها : أدغال .
الأستاذ الذي يجلس خلف المنصة
لا يلعنها ...
بل يمنحها شكل الباقة
وآخر يقول :
ينبغي أن نؤدب بلاغة السؤال
ونُغير وظيفة الدهشة.
أمّا أنا...
فسأسند رأسي الى عددلاحصرله من الأدغال
لأكتب قصيدة
أهديها الى عدد لاحصر له من الأقزام

2- جنون

لا صلة له بالجهات
ولم يتذكر شيئا عن الريح ...
سوى أنه إندفع - ذات يوم-
للركض وراء أشرطة الزينة
والبالونات التي تطلقها سيارات الأعراس
وكعادته...
مثل بقية الأطفال الممسوسين
مشى...
في مواكب لتشييع الموتى
وتحدث طويلا...
مع أقرانه من باعة الأرصفة
وبعد مسافة من الأحلام
إكتشف أخيراً
أنه الجنون .

* شاعر عراقي

عروس السندباد

محمد الأمين الشريف *

مساؤك مُقمِرٌ وسنان

والماء من تحتك راقص نشوان

والموج يعزف كردانه جذلان

والنجم من فوقك مائد هيمان

والهواء منشد للهوى ألحان

والسندباد الأنيق دنا بدنانه منك

ساكبا خمره الفتان

لسحر لحاظك زغرد الليل

فهلل الندمان

هناك على ربوة في شفا الشاطئ..

انتصبت عروسا

لها اهتز كل محب وفنان

ففك سرّ أسطورة

عاش الزمان لها روّاد

لحصان البحار الجموح المجنّح

كنت الملاك الحارس الميسان

كي لا يعيدك للعالم الما ورائي

لعالم النسيان.

مساؤك مبتهج ممراح

والوجد مدفّق منك فوّاح

والبوح في مقلتيك معرش وضّاح

والحب عسكر مستعرضا شوقه الفضاح

لحسنك غنّى الجمال

فأرقص سرب الملاح

هناك على جرة في الخليج

ترأيت "هيلان"

وهي تعانق "أوليس"

وتفصح عماّ خفى من الكلام المباح

*شاعر تونسي

المنظور الإجتماعي في مجموعة « الحياة على حافة الدّنيا »

وديع العبيدي*

تمتاز لغة الشارني بسهولة متناهية، تقارب اليومي المتداول، في معالجة مقاطع من الحياة الإجتماعيّة الدارجة، واضعة النقاط على الحروف في سجلّ إدانة مفصّلة لواقع متخلّف في كثير من حيثيّاته الدقيقة. بمعنى آخر، إن الكتابة لدى الشارني عمليّة موجهة نابعة من تفكير عميق ومعاناة عريضة متشعّبة، ليس لتحويل الهمّ الإجتماعي من حساب الفرد إلى حساب الجماعة، وإنّما كوسيلة للتفكير بصوت عال ودعوة للآخرين لمشاركتها البحث عن حلول معقولة، تضع حدّا لحالة لو كيميا التردي العربي. وهي في ذلك - ولأجله - لا تتصرّف ككاتبة قصّة بالمفهوم المتعارف فنيّا، لا تشغل نفسها كثيرا بالعناصر والمشارطات الفنيّة للقصّ التقليدي أو الحداثوي، ولا تنطلق إلى اللّغة بحصان ذي أجنحة، لتستنزل تعابير وإصطلاحات طلسميّة!.. لكل ذلك يحتل الموضوع مركز الثقل في تجربتها القصصيّة، أمّا اللّغة فليست إلاّ وسيلة تعبير أو توصيل، مجرّدة من أية مظاهر إحتفائيّة أو تقنيّة غير لازمة، وهي النقطة التي تتقاطع فيها مع كثير من كتاب القصة - وهو أمر يستلزم دراسة مستقلّة - لكن هذا لا ينبغي أن يكون مدعاة للتأويل والإنتقاص من مستوى اللّغة القصصيّة لدى الشارني، لأنّ الكلمات هي أوعية المعاني - حسب تعريف المتقدّمين - فيكتمل جمال المعنى بجمالية الشكل. هذه الكلمات - اللّغة الحميميّة هي التي تشدّ القارئ منذ السطر الأوّل للقصّة وللكتاب ولمتابعة الكاتبة.

ليس لأنّ القارئ يجد نفسه في موضوع القصّة فقط، وإنّما لأنّ لغة الكاتبة تتسلّل إلى ذات القارئ وبينه وبين نفسه في تواصل وإنسجام فتتحقّق ذروة العمليّة الإبداعيّة في التوصيل والتواصل. إن نظرة الكاتبة للأدوات الفنيّة ترتبط بمدى ضرورتها للبناء أو التمثل القصصي ليس إلاّ. ويستطيع القارئ أن يلمس حالة التقشف التي تعيشها قصص الشارني في ذات اليد سواء في المفردات (الشكل) أو الحيثيات (سيولة الوقائع). مما يكشف عن تقاليد الكتابة لديها أو طريقتها في التعامل مع النصّ، والتي تتسم بالجديّةالتامة وحالة سبق الإصرار التي ترافق مخاضات الفكرة، كما لو كانت تتصدى بإطروحة علميّة أكاديميّة، تعتمد وحدة الأسلوب والدقّة في التعامل مع أدواتها. ويمكن تأشير الخطوات التي إقتضت إخراج هذه القصص في مرحلتين ورئيسيتين :

أوّلا : - المراقبة والتأمّل.

- ظهور الإشكاليّة! (الخلاف والتقاطع مع الواقع - السائد)
- إختيار الفكرة وتشذيبها.
- تمحيصها على نار التجربة الذاتيّة والموضوعيّة
- جمع البيانات والمعلومات.
- الصياغة.. القصة!

ثانيا :

- بعد انتهاء الكاتبة من الصياغة القصصيّة للفكرة (الموضوع) تستبقيها في الدرج ولا تتعجّل النشر.

* شاعر، رئيس تحرير مجلّة ضفاف بالنّمسا

- مراجعة القصّة في أوقات متفاوتة ومتباعدة لإعادة النظر والإختزال وتشذيب النصّ. (تعيد العلمية عدّة مرّات).

- إنّ المراجعة والتغيير تشمل مظهر النصّ واللّغة ولا تتطرّق - على الأغلب - للموضوع (المضمون).

- لا تخرج القصّة للعلن إلاّ بعد أن تقتنع الكاتبة من أنّ عمليّات التشذيب والمراجعة أشرفت على الإنتهاء.

وإذا كانت هذه النظرة تؤكّد إهتمام المؤلّفة بالقضيّة الإجتماعية التي تصهر الإنسان في مرجلها الخانقة كشغل شاغل أكثر من القضيّةالأدبية ومستلزماتها الفنيّة؛ فإنّ دقّة الكاتبة وحساسيّتها المفرطة في التعامل مع النصّ، على ضوء الخطوات المؤشّرة آنفا، قد يجعل منها أحد حرّاس الهيكل المقدّس الذي يحتوي على النصّ القصصي في داخله. وللتوفيق بين الرأيين نذهب إلى قوّة الترابط بين الشكل والمضمون، ومن ثمّة.. أهميّة الموازنة والتناغم بينهما.

يمثّل المجتمع - في نظر المؤلّفة - وحدة إجتماعيّة كبيرة على صورة هرم مقلوب، يتكوّن من عدد كبير من وحدات إجتماعيّة صغيرة ممثّلة في العائلة، التي تقوم على أساس عامل رئيسي هو الفرد الإنساني. ولمّا كان الفرد - الإنسان يمرّ في تشكله وتكوينه بمجموعة من المراحل حسب تحديدات علماء الإجتماع والأنتربولوجيّين، بدءا من الجنين ثمّ المخاض السّابق للولادة، وتدرج نموّه حتّى إكتماله ثمّ ذبوله وموته، وما يرافق ذلك من الإرهاصات والإشكالات الإجتماعيّة والدنيويّة، فقد حاولت الكاتبة متابعة أو ملامسة حياة هذا الكائن الإشكاليّة في مختلف مراحله وأحواله. بيد أنّ رؤية المؤلّفة الفلسفيّة أو الإجتماعيّة ليست زرقاء أو ورديّة!، وإنّما هي مثقلة أو محكومة بتركة من المحبطات وتراكم كثيف من التخلّف المتوزّع على مختلف الحقول الحياتيّة. الأمر الناجم من كون القصص تعالج واقعا محدّدا ملموسا، ولا تمثّل طروحات ذهنيّة مجرّدة. وقد قمنا بإعادة تصنيف وترتيب القصص بما يخدم خطّة البحث بالشكل التالي :

القسم الأوّل : التبعيّة / المعاناة غير المسؤولة

1- مرحلة الجنين والولادة

في المجموعة قصتان تعالجان هذه المرحلة وهما : (على حدود الفرح) و (الحياة على حافة الدنيا)، لاحظ تشابه بناء العنوانين : على حدود / على حافة - الفرح / الدنيا.و هذه الصيغة تخدم الإنتظار والتوقّع (المحايد) - ليس موجبا أو سالبا، وظهرت كلمة (الحياة) في الثانية وإختفت في الأولى، لأمر يتعلّق بالمضمون. إذن.. حالة الجنين - الولادة يمثّل حالة توقّع.. إنتظار حدث جديد، ولا غرابة أن تتفاءل المؤلّفة بهذا الحدث، وتطلق عليه الفرح في القصّة الأولى، بينما إستبدلت الفرح بكلمة (الدنيا) المموهة الغارقة في الضبابيّة، والكلمة ذات دلالة وجوديّة غيبيّة، تختلف من هذه النّاحية عن (العالم) الذي قد يمثّل شكلا فيزيائيّا معروفا ملموسا.

ومع إتفاق القصتين في معالجة هذه الثيمة، فقد إختلفتا في صيغة المعالجة، عندما إنتهت الأولى إلى (الإجهاض) - الموت، بينما أسفرت الثانية عن ولادة طفل، كما تدلّ كلمة الحياة في عنوان القصّة. ويهمّنا هنا متابعة قصّة الطفل الذي يتدرّج في مضامين القصص التالية. وإن شئنا مواصلة التأويل، نرى أنّ الطفل المولود جاء في قرية، وليس في مدينة، والقرية هي صيغة أول تجمع بشري أو إنساني على وجه الأرض، ومنها تطوّرت وظهرت صيغة المدينة في تعدّدها القطاعي ونموّها العمراني.

وإذا كانت القرية ترتبط بأحد مظهرين إقتصاديين : الرعي أو الزراعة، فإنّ هذا الطفل ولد في عائلة رعويّة وليست فلاحيّة / زراعيّة. وربّما تقصدت المؤلّفة ذلك أو إرتبط بإنتشار الحياة الرعويّة في الشّمال الإفريقي أو في

(جغرافيا القصّة). ما يهمّنا هنا أنّ قيمة الطفل / الإنسان في المجتمع الزراعي / الفلاحي أكبر منها في الرعوي، لحاجة الزّراعة للأيدي العاملة. فالطفل هنا ليس حاجة إقتصاديّة إستراتيجيّة في نظر هذه العائلة وإنّما هو نتيجة طبيعيّة للإجتماع العائلي، أو هو علامة من علامات واقع إجتماعي متخلّف يرفض إعتماد أساليب تنظيم الأسرة وتحديد النسل لتحسين ظروف التربية والرعاية لعدد محدد من الأطفال. والمؤلّفة تدعّم هذه النظرة - سيّما ميزة الفلاحي على الرعوي - بتكرار القول: «.. قسوة أبي، خاصة إذا تعلّق الأمر بأغنامه. فهو مهووس بها إلى حدّ غريب ويحزنه مرض نعجة أكثر من موت قريب له».

- «كان أبي قد تعوّد على الإعتكاف في الزريبة كلّما غضب. يهجرنا لأيّام طويلة ينام فيها بالقرب من حيواناته التي غالبا ما يمتدحها قائلا إنّها أوفى من البشر». - 59

«إن حياتها أرخص كثيرا من الشياه التي تسببت في ضياعها». - 60.

2 - مرحلة الرضاعة والحضانة:

وهنا تتدرج القصص تدرج مراحل الطفولة كما لو أن الكاتبة تستحضر شخصيّة محدّدة مرتسمة الملامح، ثمّ تتابع تموضعاتها منتشلة إيّاها من سوداويّة الواقع إلى بياض (الورقة) بحركة سورياليّة متهكّمة قلّما تترفّع عن السخريّة اللاّذعة، وإنّ كانت مبطّنة أو باهتة الخيوط أحيانا، إن القصّة التالية حسب هذا السّياق هي (جنازة نسائيّة) التي تتحدّث عن طفل رضيع مصاب بمرض تعجز العقاقير الحديثة والشعبية عن معالجته، ورغم إجتهادات أفراد القصّة فهو يمضي في طريقه إلى الموت. طفل رضيع لا يتناول الطعام أو الدواء فيموت!. هل هذا هو مضمون القصّة؟ لا.. هذا هو الخيط أو المحور الذي تدور عليه بنية القص في هذه المرحلة.

أ - «تقافزت الكلاب من حولي وأنا أضع لها طعاما خارج الدار. تفقدت حضيرة الأغنام ثمّ أغلقت بابها الخشبي العتيق» - 71.

فالقصّة تدور في قرية وليس مدينة. ونذكر أنّه في مرحلة الجنين والولادة كان ثمّة طفلان أو جنينان: إنتهى الأوّل بالإجهاض وهو إبن الموظّفة (في المدينة!)، وكتب للثاني أن يعيش في تجربة إنسانيّة معقّدة وفريدة، وهو الذي ولد في القرية. (جنازة نسائيّة) تتابع الطفل (بعد الولادة). إن سياق القص هنا أقرب بمتوالية الإحتمالات، (إمّا.. أو!) فهو إن لم يمت قبل الولادة يموت بعدها. إن لم يمت أثناء الولادة، ينتظر المرض فيأخذه إلى الموت!. هل الموت هو المقصود إذن بحدّ ذاته أم أنّه دلالة على حالة التردّي والإحباط والقمع؟.. إلخ.

ب - مرّة أخرى «تقافزت الكلاب من حولي وأنا أضع لها الطعام» - «قرّبت دادا ملعقة الدواء من فمه فردّه بطرف لسانه وهو يشيح بوجهه عنه. إنسكبت كميّة كبيرة منه على وجنته ورقبته. أوغلت الملعقة مرّة أخرى في فمه محاولة الضغط على فكّيه فتعالى بكاؤه وإشتدّ سعاله وتقيّأ بعد لحظات قصيرة من الزمن» - 71. تقدّم القصّة هنا أيضا، إحتمالين، مقارنة بي حالتين : الكلاب (الحيوان) / الطفل (الإنسان)، الحيوان (الحياة) / الإنسان (الموت). ولكن لماذا الكلاب تحديدا، وفي الزريبة حيوانات أخرى؟ هي التي تتقافز وتهشّ وتبشّ مستقبلة الطعام (الحياة). هل هي كلاب بيولوجيّة أم دلاليّة كما يذهب لذلك القاص الليبي أحمد يوسف عقيلة عندما يجعل (الكلاب) القاسم المشترك الأعظم في قصصه : «أن زجرهم للكلاب لم يكن خوفا على سيادة الوزير.. بقدر ما كان (غيرة) من الكلاب التي أسرفت في

المدرجة.. بحيث سرقت الأضواء..!» / «الكلاب لا تعرف القراءة.. كلابنا أميّة يا مختار» 138 - 140 (الخيول البيض) مجموعة قصص / 1999 الدار الجماهيريّة للنشر.

ج - حالة الموت في القصّة لا تبدو مفاجأة أو أمرا غريبا، ولا تقدّم كذلك أيضا، فهي معروفة ومنتظرة كأحد أفراد الأسرة أو الشواخص التقليديّة في المنزل الشرقي «سيموت هذا المسكين. سيموت ويتركني للقهر» وهذا الطفل ليس الأوّل الذي يختطفه الموت «لماذا يطارد أطفالي هذا المرض اللّعين؟» - 72. والمرض الذي يتلبّسه الموت لا علاج له فقد أعجز الشرق والغرب «إذا لم تشفه أدوية الطبيب الفرنساوي فهل ستفيده مجرّد زيارة إلى سيدي عبد الباسط؟» - 72 «مات طفلي يا دليلة. مات رجلنا الوحيد.!» - 76. فهذه القصّة القصيرة محروثة بالموت من عنوانها حتّى آخر سطر. وهو لا يقتصر على الطفل وإنّما « في اليوم الموالي، تقيّأ أبي دمه ومات قهرا» - 75 ومرّ سابقا أنّ الطفل هو الآخر (تقيّأ)، وكأنّ التقيؤ هنا حالة مرادفة للموت أو للضيق بالحياة (تقيّأ دما/قهرا)!.

د - رمزيّة الطفل في القصّة :

- لا تفرطي بإبراهيم يا زهرة - 75
- على كل حال سأجرّب كلّ الحلول. المهمّ أن يعيش - 72
- الأرض تحتاج إلى سواعد الرجال يا إبنتي - 73
- مات طفلي يا دليلة. مات رجلنا الوحيد - 76

في الصباح، كنّا ثلاث نساء ندفن طفلا، ونتطلّع إلى عودة رجل من حرب الشام. - 77

أمّا الإحتمال الثاني المقابل لحالة الطفل الرضيع فيردّ في قصّة (لظى الحروف)، ولكن الطفل هنا يعاني وان كانت صورة أو شدّة معاناته لا تؤدي به للموت المباشر. فقد جاءت معاناة الطفل متراكبة متداخلة مع معاناة الأم (الموظفة) والضغط الوظيفي الّذي يحاصرها ضمن منظومة الحياة المدينيّة. وإصبع الإتّهام أو الإدانة لا يتجه للوظيفة، نتيجة عدم مراعاة الدائرة فقط وإنّما يتركّز - كما يشير عنوان القصّة - إلى الزوج الشاعر الذي لا يعاونها في الإهتمام بالطفل فتنتهي القصّة بمقطع الحوار التالي : لقد قتلتني حروفك. كن مبدعا مع طفلك وكفى.»

- 48 في هذه القصّة تلجئها ظروف الوظيفة إلى تجربة مختلف الوسائل للتوفيق بين الوظيفة والطفل، بدءا بإعتماد معاونة في البيت (43)، مساعدة أختها (43)، الحضانة (42). لكن هذه الوسائل بما فيها الحضانة لا تمثّل حلولا ناجحة لمعالجة إشكاليّة الطفل، في ضوء إنعدام روح التعاون والمراعاة داخل البيت والدائرة، لأنّها تبقى هي المعنيّة وحدها بأخذ الطفل إلى الحضانة وإعادته منها، والتوزع بين مراعاة حاجات الطفل وإدارة الطفل وإدارة شؤون المنزل والإهتمام بمتطلّبات الزوج، فتصاب بالإعياء. لذلك يأتي الحسم بشكل آخر في (يوميّات إمرأة مثقفة) (رغم وجود إشارة لكونها - مدرّسة-) حيث تبقى الزوجة في المنزل مع الطفل تهتمّ بشؤونه، لكن هذه القصّة تشير إلى أمور منها : رتابة وتيرة الحياة المنزليّة وسأمها، حرمانها من الخروج والمشاركة في الحياة العامّة والنشاطات الإجتماعيّة أو الثقافيّة، أنانيّة الزوج وتحكّمه في أمورها الخاصّة. «دائما تذكّرني يا عبد الحميد بما يجب عليّ أن أفعل. صارت لغتك مشحونة بعبارات الأمر والإلزام. متى تتحرّر من هيمنتك الرسميّة وتخلع عنك هذه الملامح الجرداء؟» - 129 «منذ أن إرتبطت بك وأنت تختار لي. تختار ثوبي وتسريحة شعري وأطبّائي وكتبي وحتى حديثي مع أصدقائك المهمّين : لا تتواضعي، لا تتمادي في الحديث، أجيبي بكلمات قليلة ولا ترفعي صوتك.. صنعت لي يا عبد الحميد وجها جديدا وأنسيتني نفسي.» - 130

وتتعرّض هذه القصّة إلى وضعيّة المرأة المستلبة زوجيّا أكثر من تعرّضها لمعاناة الأمومة والطفولة. بينما وازنت قصّة (لظى الحروف) بين الإستلاب الوظيفي والبيئي والطفولة.

إنّ الطفولة في قصص الشارني بدت كعبء يتحمّل تبعته الطفل أوّلا، وهي دائما مقترنة -، أو طفولة في صورة المرض، كما مرّ في القصص السابقة، وشخصيّة الطبيب شاخصة فيها، «لا تخافي سيدتي، إنّها الأضراس. إبنك ما شاء الله برزت له أربعة دفعة واحدة.»! - 128، أمّا الطرف الآخر فهو الأم كما في قصّتي (حنين / اللجنون كل"هذه الحكايات). «لا تخلي سبيلها إلاّ ليلا وهي مكوّمة جوار طفلها ترضعه» - 41، «أنام مع الخيط الأوّل من اللّيل على أنفاس طفلي الذي يرقد قبالتي في فراش مستقلّ» - 125.

3 - مرحلة ما بعد الحضانة :

مع إعتماد الطفل على نفسه في المشي والنطق، يتحوّل في القصّةمن الشخص السلبي إلى الإيجابي ومن الشخص الثالث إلى الدور الفاعل في الحدث بل من المروي المختزل إلى دور الراوي السارد للحدث، وبالتالي فنحن نرى أو نسمع القصّة من خلال عين الطفل / الكاميرا وننفعل بها تبعا لأحاسيسه وتعابيره، وهو ما يتجسّد في قصتين : الحياة على حافة الدنيا، أللجنون كل هذه الحكايات؟.

القصّة الأولى، وقد سبق المرور بها في حادثة الولادة، إذ تدور في قرية رعويّة، لا أثر فيها لحيثيّات الطفولة، يقوم فيها الأطفال بأعباء الحياة والمنزل أسوة بالكبار. ومن خلال هذه الأعمال، رعي الأغنام والمحافظة عليها، «أخرجنا الأغنام من الزريبة وقدّمناها بإتّجاه المراعي القريبة من حقلنا..» - 55 «لم ندخل القطيع إلي الزريبة حتّى قدم أبي عائدا لتوّه من القرية - 57. بيد أن الكاتبة أو مقادير الحياة تضع هؤلاء الأطفال أمام واجب جديد وممارسة غير مألوفة، ما كان لأمثالهم مواجهتها أو معايشتها، تلكم هي حالة الولادة. حيث يتكفّل الطفل بعبء الأب عندما يتراجع عنه، «عند الباب إلتقيت بالأمين، كان هو أيضا آتيا لإقناعه بضرورة المساعدة، قلت له : لا فائدة. إستغرب الأمر وأصرّ على التحدّث إليه، ولكنّه عاد بعد قليل مقهور الملامح يبحث عن عطفه ويعلن بعصبيّة طفل عن عزمه على الخروج إلى بيت جدّي» - 60.

«نبشت في فكري عن أسرار الولادة والحياة فلم يسعف ذاكرتي سوى ذلك الماء الساخن الذي كانت القابلة تدخل به إلى غرفة أمّي عندما ولدت عمارا. وضعت الماء على النّار، ولم أكد أفعل ذلك حتّى سمعت صوتها الذي صار يشبه الأنين يناديني : أحضري مقصّا وعقّميه بالكحول. قمت بتعقيم المقصّ ثمّ لففته في منديل نظيف وجعلته قريبا منها. أخبرتها بأني وضعت الماء فوق النّار فإستحسنت العمل. بقيت أرقب عذابها بقلق العاجزين. أخذت تتحرّك في الغرفة جيئة وذهابا... بعد فترة قصيرة إستلقت على الفراش. ساعدتها في وضع الغطاء فوقها. رفعت يديها إلى فوق وأمسكت بعموديه المنتصبين خلف رأسها وفرجت ساقيها ثمّ طلبت منّي أن أضغط بقوّة على أجزاء معيّنة من بطنها. أخذت بيدي الصغيرتين لتدلني على مواقع الضغط. تحسّست حركة بداخلها. تخيّلت شدّة الألم الذي تتحمّله بسبب ذلك. كان وجهها الجميل قد صار بلون السماء الداكنة وهي تحاول أن تكتم صراخها الضائع وتحوّله إلى أنفاس عميقة تدفع بها الطفل إلى الدنيا.

أمرتني فجأة ومن بين عذاباتها أن أخرج بسرعة، لإحضار الماء الساخن وتهيئة ثياب المولود. لم أكد أنزل الماء من النار حتى تناهى إلى سمعي صراخ ملائكي

عذب.. حملت الماء مسرعة إليها. وعندما دخلت فوجئت بالطفل إلى جانبها. كانت قد إستطاعت خلال دقائق قليلة أن تقصّ الحبل السرّي وتربط سرّة المولود وتضمه إليها تحت الغطاء، مانحة أيّاه زادا لا ينضب من دفئها الأمومي المقدّس.» – 61-62.

نلحظ هنا أمرين إعتمدتهما الكاتبة لتمرير القصّة أمام منظر الطفلة العاجزة وهي تحاول القيام بدور فاعل مساعد عوضا عن القابلة بعد أن عوض أخوها الأمين (الطفل الصغير) عن دور الوالد في تبليغ بيت جدّه. الأوّل : طلبت منها (الضغط على أجزاء معيّنة من بطنها)، وبذلك تجعلها تتفادى أمرين : رؤية وجه الأم وعذاباتها في لحظات الولادة الصعبة، لأنّ التطلّع إلى تقاسيم العذاب والتوجّع في تلك اللّحظات أكبر من أن تتحمّلها عينا طفل، وهي التي طالما يتهرّب الكبار من الوقوف أمامها أو حملها في ذاكرتهم أمّا الأمر الثاني فإنّ وقوف الطفلة ذلك الموقف سيشغلها عن المشهد وهي مشغولة بالضغط (بيديها الصغيرين) لمساعدة أمّها وتخليصها من الألم.

أما التصرّف الآخر الذي إعتمدته الكاتبة، فهو إخراج الطفلة من الغرفة في اللحظة الحاسمة «أمرتني فجأة ومن بين عذاباتها أن أخرج بسرعة لإحضار الماء الساخن وتهيئة ثياب المولود» وبذلك لا تقف على سرّ الحياة، ممثّلا في لحظة خروج الطفل من داخل الجسد الأمر الآخر الذي يصعب على غير البالغين تصوّره، بل لا يحتمل البالغون معايشة تلك اللحظة ورؤيتها. والمؤلّفة بذلك تراعي المبادئ التربويّة العميقة في حماية الطفولة من القتل والمحافظة على نضارتها وبراءتها رغم قسوة الواقع التي تقارب الوحشيّة!.

ومرّة أخرى تستمر المؤلّفة في لعبة الإحتمالات والمقارنة، فتنتقل من صورة الطفولة القرويّة إلى صورة الطفولة المدينيّة في (ألّلجنون كل هذه الحكايات)، وهي القصّة الثانية التي تتولّى طفلة صغيرة سردها، بطريقة عين الكاميرا المفردة، رغم أنّها تتناول قصّةإمرأة بالغة، فتضفي عليها مسحة الحكايات واصفة إيّاها بالأميرة التركيّة التي يصدمها ضياع مجدها الغابر وإنقلاب مقادير الزمان أو آليّات التحكم. ولكي تضفي على القصّة عنصرا مقاربا تورد أن لهذه الأميرة / إبنة جميلة وتعقد بينهما صداقة تتعرّض من خلالها إلى جوانب أخرى من مادة القصّ!.. إن تحميل الطفلة مسؤوليّة السرد في هذه القصّة، بما فيها من أحداث أكبر من أن تحتملها ذاكرة طفلة مهما كانت، اللّهم إلاّ بعد أن تكبر وتسترجع الأحداث على شريط الذاكرة، الأمر الذي لا تفعله المؤلّفة بتأكيدها راهنية القصّ رغم إعتماد صيغة الفعل الماضي: قابلتها وجها لوجه.. كنت وأنا أسير منهمكة بقراءة بعض السطور.. تأمّلتها.. في تلك الليلة سخر مني إخوتي كثيرا ولعنوا الأميرة التي تسببت في كسر دزينة كاملة من البيض.. بقي طعم ذلك اليوم يطاردني.. لم يكن هناك شيء مرعب لي أكثر من صورة تلك المرأة وصوتها..».

بيد أن تلك المحاولة في التلاعب أو تغيير دقّة القصّ عموما أو إضفاء الراهنية عليها لم يغير من كونها إستذكارا أو إسترجاع ذكريات أو أحداث من أيّام الطفولة مصوّرة بعين بالغة (وليست عين طفلة) ولكنّها مسقطة على شخصيّة طفلة، تماما كما فعل الكاتب الفلسطيني فاروق وادي في روايته الجميلة (رائحة الصيف) عندما أعاد تصوير ملاعب طفولته مثلما هي مسجّلة على شريط ذاكرة طفل، فأربك الطفل في مشاهد جنسيّة لا يعيها ذو السبع سنوات، وإذا كانت هذه التجربة مغرية على الصعيد الفني والجمالي فإنّها متعسّفة في معاملة الطفولة، مما يتقاطع مع تجربة (الحياة على حافة الدنيا)

عندما أبعدت الطفلة خارج الحجرة في اللّحظات الحاسمة محافظة على براءة ذاكرتها الطفلية. ولعلّ ما يستشفّ من هاتين القصّتين، قصديّة المؤلّفة لتحميل الطفولة فوق طاقتها، أو ربّما لأنّ الأطفال في كثير من المجتمعات المتخلّفة إقتصاديّا/إجتماعيّا، يقومون بأعباء الكبار ومساعدة ذويهم في تصريف حوائج العائلة، مما يعطّل مفاهيم الطفولة لديهم ويحكم عليها بوقف التنفيذ حتى يتجاوزوها، ويكتشفوا أنّهم هرموا كثيرا ولم يرتشفوا شهد الطفولة الموعودة!..

4 - اليفاعة.. مرحلة التأهيل..

أللجنون كل هذه الحكايات / حنين..

تركز هاته المرحلة على التعلّم والإستزادة من العلوم، وتتمثّل في القصّة الأولى في شخصيّة (جليلة) التي تتعرّف عليها الطفلة الراوية : «إنّنا لم نرك من قبل هل نزلت ضيفة؟

- لا، كنت في مدرسة داخليّة للأخوات البيض وجئت في هذه العطلة لزيارة والدتي، تلك التي تسكن البيت المقابل. أشرت بإصبعك إلى منزل «الأميرة» أصابني الذعر لحظة تفرّست في وجهك من جديد. بدوت هادئة ولطيفة كنسمة صيف خجلت من خوفي وتساءلت : كيف يمكن أن تنبع هذه الرقة من تلك الأعماق الصاخبة؟» - 86 أمّا في قصة (حنين) فتتمثّل في شخصيّة الإبن - عرفتك يا ولدي، عرفتك من الرنّة الأولى للهاتف. أين أنت؟ كيف حالك؟ مشتاقة إليك كثيرا.

- أنا بخير، وحشني وجهك. مشتاق إلى راحتيك وإلى ليالي رمضان بتونس... لدي عطلة قصيرة خلال الأيّام القليلة القادمة. أريد أن أقضيها إلى جانبك... أصل غدا على طائرة الساعة العاشرة صباحا...» - 118، ونجد تشابها بين رسم الشخصيّتين مما قد يعني وحدة النقل عن واقع محدد أو محدوديّة المصادر، وتعاقبها العمري رغم توزّعها بين فتاة وفتى، يشتق إسماهما من صيغة لغويّة واحدة على وزن (فعيل) مما يعكس هيمنة صورة محددة على ذهنيّة القصّ :

أ - كل من جليلة وسليم غير موجودين مع العائلة في المنزل.

ب - سبب عدم وجودهما هو إنشغالهما بالدراسة.

ج - إن مكان الدراسة كلّ منهما في مدينة أخرى / خارج البلد.

د - سبب حضورهما في مشهد القصّ هو لقضاء العطلة لفترة محدودة.

هـ - ليس لهما حضور أو فعل مؤثّر في مشهد القصّ، فالشخصيّة هنا مختزلة تقوم بدور مكمّل أو إعتباري لإستكمال بنية القص.

و - جليلة طالبة مرحلة إبتدائيّة «لم تتعدى الثمانية أعوام» - 85 في القسم الداخلي. أمّا سليم فهو طالب جامعة يدرس في أوربا، تعدى مرحلة الدراسة الإبتدائية كما تحرص المؤلّفة الإشارة لذلك ضمن السرد «مازلت أذكر يا سليم ملاحظتك عنه يوم إصطحبتك إليه أوّل مرة وأنت لا تزال تلميذا بالإبتدائي» - 119.

ز - بمقتضى الحال، بدت جليلة طفلة بريئة شفافة لا تعرف من هموم الدنيا شيئا، رغم خصوصيّة وضع أمّها «المجنونة أو المهبولة» ولا يبدو من حديثها المقتضب الذي تسوقه الراوية ذات الثماني سنوات، أي إهتمام أو إنفعال مما يشي بمعرفتها وتحسسها خصوصيّة وضعها العائلي، في حين بدت الراوية الطفلة أكثر (وعيا / نضجا) إهتماما وتأثرا وإنفعالا بوضع (الأميرة التركيّة) من إبنتها (كنت في مثل سني تقريب لم تتعدّى الثمانية أعوام) - 85، دون أن تشير إلى خصوصيّة معينة أو شذوذ في وضعها العائلي. وهو أمر لا يبدو متوازنا، إلا إذا كان مستندا إلى قصدية. كما أن الرّاوية لا تسقط عليها

موقفها أو نظرتها من أمها التي تسببت في كسر دزينة البيض. مرة أخرى تصرّفت الطفلة الراوية بشكل أكثر عقلانية وعمقا من السنوات الثمانية التي صرمتها، «كيف يمكن أن تنبع هذه الرقة من تلك الأعماق الصاخبة؟» إذ تمّ إسقاط الحوار والوصف على شخصيّة الطفلة بغض النظر عن جاهزيتها العمرية، فشخصيّة كلتا الطفلتين هنا متخلخلة. بل أن شخصيّة جليلة ألصقت لصقا على لوحة القصّ بطريقة الكولاج دون تمعّن. على الجانب الآخر، نرى أنّ شخصيّة سليم الطالب الجامعي الآن، كان قد قال وهو في المرحلة الإبتدائية كما في تتمة السرد السابق «قلت لي بعد أن تأملت المكان بإندهاش كبير أن الأعمدة الضخمة العارية من طلاء العصر والمنحنية على شكل أقواس قديمة تشبه إلى حدّ كبير أعمدة حمامات مدينة قرطاج الأثريّة التي كنّا نحب زيارتها حين يأتي الربيع، وأنّ الحضارات القديمة تهتمّ كثيرا بالبناء والتشييد وإنّ ذلك غالبا ما يتمّ على حساب الشعوب... في ذلك الوقت أدركت أنّك كبرت قبل الأوان وأن الزمن لن يعبرك بسهولة.» - 119

هذا التحليل المعماري والتخريج السياسي أكبر من وعي وإدراك طفل مهما كانت المبرّرات أو البيئة التي تهرسه قوادمها. ويبدو في هذه المجموعة ضمن تشكيلة الشخوص المهمومين المتأثرين بملابسات واقع غير منسجم.

ح - الإرتباط العائلي لكل من جليلة وسليم محد بشخص الأم.

ط - الأب مهمّش وغير موجود ضمن علاقة الطفل - الأم، ففي قصة الجنون / ميت وفي قصّة حينن منشغل خارج البيت.

ي - الطفل هو الإمتداد الطبيعي العائليّ ولَهُ دلالة مستقبليّة متفائلة.

ك - صورة الطفل جاءت مختزلة غير فاعلة حتى في علاقتها بالأم، ما عدا أنّه في (حنين) يصبح الشغل الشاغل والأمل الذي يخرج الأم من وحشتها وربقة الزوج. وجدير هنا أن التخصص العلمي للدراسة هو الآخر، ملك لقرار الأب وجزء من تفاصيل سلطته «عندما نال سليم شهادة البكالوريا لم يتحمّل والده أن ترفض الوزارة مطلب إبنه في الدخول إلى كليّة الطبّ (الذي هو في الحقيقة مطلبه) قام بنفسه بكل إجراءات التسجيل ودفع مقابل ذلك مصاريف باهظة.. كان مصرًا على أن يدرس الطبّ حتّى ولو كان في الصين ويصبح دكتورا يحسده على علمه كلّ الناس. وقد بدأ منذ ذلك الوقت بالتفكير جديًا في فتح عيادة له في الطابق الأرضي من الفيلا التي نسكنها» - 115، ويتكرّر الأمر في قصّة (طيور داخل غرفة) «لقد إرتكبت في عمري القصير هذا أخطاء كثيرة ولكن أكبر خطأ كان يوم إخترت الدخول إلى كليّة الحقوق. كنت أريد أن أرضي والدي وأحقّق حلمه في أن يراني ذات يوم ألبس عباءة المحاماة السوداء وأدافع عن الفقراء والمظلومين» - 33 مع فارق أن الفتاة في (طيور داخل غرفة)تتمرّد على قرارها وتتحرّر مما تُسمّيه (أكبر خطأ) باحثة عن عمل، بينما يستمر سليم في دراسة الطبّ لتحقيق حلم والده. ولا يفوت المؤلّفة الإشارة إلى تصارع رغبات الوالدين في تحديد مستقبل الأبناء وبالشكل الذي يدعّم حقّ المرأة / الأم في إتّخاذ القرارات العائليّة «والحقيقة أنّه لم يكن متحمّسا لدراسة الطب. كان يميل منذ حداثة سنه إلى الآداب والفنون. كان مثلي يعشق المطالعة والموسيقى. علمته كيف يقرأ ويقصّ عليّ ما فهم وكيف يكتب ويحاور وكيف يمسك الفرشاة ويلوّن وكيف يتقبّل أسرار الموسيقى ويميّز بين أنواعها.. كنت أعيد به ترتيب حياتي وأرتق مستقبلي الذي تقطّعت أوصاله..» - 114، بيد أن الفوز يكون للجانب الأقوى في هذه المنازلة : الأب.

أمّا الأبناء في تحديد خيار مستقبلهم فلا يظهر إلا متأخرا وبصورة مشوّشة في (طيور داخل غرفة).

القسم الثاني : التبعيّة النسبيّة المعاناة المسؤولة

5 - مرحلة البلوغ :

أ - معاناة البحث عن عمل : قصتا : طيور داخل غرفة / الفرن.

إستنادا إلى كون القصص تدور في واقع متخلّف إجتماعيّا / إقتصاديّا، تمثّل مسألة العمل ثقلا أساسيّا في دائرة الهموم الإجتماعيّة التي تستغرق المجموعة. وذلك لإقترانه بضمان مورد تمويل الأعباء الحياتيّة، مما يؤشّر على إنحياز القصص للمجتمع المديني الذي تطرح أو تسود فيه المسألة الماديّة على أشدّها، بينما تتراجع حدّتها في المجتمع القروي تبعا لبساطة أسلوب الحياة ويسر مقوّماتها. إن العامل الإضافي الذي لا يفوت ذكره هنا هو البطولة النسائيّة شبه المطلقة في هذه القصص، وتأرجحها مثل البندول بين نقطتين : حركة تحرر المرأة من ربقة العادات والتقاليد والإجتماعيّة، و - رفع مكانة المرأة الإجتماعيّة والنظر إليها على قدر المساواة أسوة بالرجل كعنصر فاعل ومساهم في عمليّات التنمية الإجتماعيّة والمشاركة في تحمّل وإنجاز الأعباء الماديّة والإقتصاديّة للأسرة والمجتمع. وذلك وفق المفهوم المادي بإعتبار التحرر الإقتصادي مدخلا للتحرّر الإجتماعي والثقافي. وهو ما يمثّل الوجه الثاني للعملة أو البديل الذي يشغل موضوع القصّ.

إنّ ضرورة العمل للمرأة في المجتمع المعاصر، جاءت إستجابة لتعقيدات الحياة وإرتفاع تكاليفها الماديّة. وذلك في ضوء التحوّلات التي شهدها المجتمع العربي في القرن الأخير :

1- من الحياة القرويّة إلى الحياة المدينيّة.

2 - من المدينة البسيطة إلى الحياة المدينيّة المعقّدة.

وبالمنظور الإقتصادي التحوّل من المجتمع الرعوي والزراعي إلى المجتمع المهني ثمّ المجتمع القطاعي والوظيفي. والجدير بالذكر هنا، وفيما يخصّ حيثيّة (عمل المرأة)، نجد أنّ قيام المرأة بالرعي أو الحراثة والزراعة والسقي والحصاد يبدو أمرا في غاية العاديّة أو البداهة في الريف، بل إن الحاجة للأيدي العاملة الكثيفة هي التي كانت وراء سنّ مبدأ تعدد الزوجات في المجتمع الشرقي قديما، وثمّة فإنّ التطوّر أو التحوّل الحضري (من ريف إلى مدينة) كان لابدّ أن يستتبعه تحول عمل المرأة من القطاع الزراعي إلى القطاع المهني والصناعي. على الصعيد الآخر المقارن نجد تمايز الأعمال التي يتولاها الرجل عما تتكفّل أو تتكلّف به المرأة في الريف. حيث ينحصر عمل الرجل فيما يتطلّب القوّة والعنف كالقتال والصيد أو التعامل المباشر مع المجتمع والنقد كالتجارة وتسويق الحاصل الزراعي أو بيع الأغنام ومشتقّاتها. وحسب التقسيم الإقتصادي تختصّ المرأة بكافة العمليّات المتعلّقة بالإنتاج، بينما يختصّ الرجل بمرحلة التسويق والتبادل التجاري. ينجم عنه ذلك أن العمليّات الممثلة بالحصول على المال أو التعامل المباشر مع النقود تنحصر في يد الرجل، بينما تقوم المرأة بكافة الأعمال المنزليّة وغير المنزليّة التي ليس لها تماسٌ (نقدي) مباشرا. هذا التفاوت والتمايز الإقتصادي (أساس التفاوت الإجتماعي في الريف) اختزلته المدينة وأعبائها الماديّة المرهقة، ونجم عن ذلك إنطلاق المرأة في صرح العمل الجديد أوّلا، أمّا الأمر الآخر فقد أتاح عمل المدينة للمرأة التعامل المباشر مع النقود، وبالتالي جعلها على قدم المساواة إسوة بالرجل، أمام إحتمالات تحقيق التطوّر والتراكم المادي، ومن ثمّة.. إختزال التفاوت أو التمايز الإجتماعي بين الأنثى والذكر، بدءا من رياض الأطفال والمدارس إلى مجالات العمل المختلفة!.

وإذا كان لكل نمط إقتصادي أسلوب من العيش والسلوك يناسبه، فإنّ التحوّل الحضري والإقتصادي إقترن بتغييرات كبيرة في بنية العادات والقيم التي كانت تسود المجتمع العربي في صورة إزاحات كبيرة وإختزالات تعسّفيّة لصالح قيم وعادات حضريّة إستهلاكيّة وماديّة جديدة، بيد أنّ ما يؤاخذ على هذا التحوّل أو التطوّر أنّه لم يمسّ الجوهر المترسب أو بنية العقل العربي بصورتها الإقطاعيّة أو الغيبية، مما أسفر عن تعقيدات عقيمة وعجز في تحقيق حالة إنسجام بين القديم الجامد غير العملي والجديد المعتمد على عوامل ومقوّمات ماديّة وإقتصاديّة سريعة التغيير والحركة. وبالتالي إهتزاز مبادئ التكافل الإجتماعي (التقليدي) أو مفاهيم الإعالة والقوامة المرتبطة بجذور المجتمع الأبوي. ومن ثمة فإن مرحلة البلوغ عند المرأة تقترن بالتصادم مع العائلة الأبويّة، التي تصرّ على إعتبار المرأة / الإبنة تابعة لا يجوز خروجها عن طاعة الأب، وأن واجبها الوحيد يتمثل في إنتظار العريس الذي تتحول على يديه من اطاعة الأب إلى إطاعة الزوج. ان نظرة المجتمع الشرقي للمرأة كمخلوق قاصر تجب عليه الطاعة والتبعيّة، صورة رديفة لنظرة (النخبة) الإقطاعيّة الحاكمة التي تعتبر المجتمع قاصرا وبالتالي تجب عليه الطاعة والولاء المطلق ولا تجوز مشاورته أو مشاركته في مسائل الحياة والإدارة.

إن عمليّات هذا التحوّل تستغرق زمنا أطول في مجتمع زراعي شرقي منه مما في المجتمع الأوربي المادي، وإشتغال القاصة الشارني على هذه الثيمة من خلال تصوير هذا التحوّل ومعوّقاته وضرورياته إضافة حضاريّة لازمة وخطوة محسوبة لها وللمجتمع العربي عموما في تطوّره، بيد أن التصوير الأدبي لهذا التحوّل في بداياته، وحرص الكاتبة على تحقيق التوازن بين الشكل والمضمون، إضافة إلى حداثويّة الطرح، يضبّب رؤية القارئ، ومن هنا تسعى هذه الورقات، إلى توسيع الرؤية وفتح النصّ أمام تعدديّة القراءات!.

ب - وتبدو مسألة التصادم بين رغبات الفتاة في التحرر والإستقلال وتزمت الأب على أشدّها في (يوم في دورة الزمن) رغم أن الدافع لهذا التحرر هنا ليس إقتصاديًا وإنّما ثقافيًا هذه المرأة، الأمر الذي يفترض وروده بالمرحلة التالية للتحرّر الإقتصادي وفق التفسير المادي للتاريخ. «حملت معطفي وحقيبتي التي وضعت فيها كلّ حاجاتي منذ الليلة الفارطة وتسللّت بحذائي إلى الخارج معتقدة أن أبي مايزال منهمكا في وضوئه ولم أكد أفتح الباب حتى فاجأني صوته الذي جأر في فضاء الدار فأيقظ كلّ النائمين بها:

- إلى أين تخرجين في هذا الظلام؟ - 99 «هذه القيود المفروضة حوالي المرأة في بيت الأب ترتبط بذهنيّة راسخة» مهما كان شأنك فإنّك لن تكبري أمامي. إسمعي! هذا البيت ليس فندقا تغادرينه إلى أين تشائين وتأتين متى تشائي فأمّا أن تعقلي وإلا سأسحقك كحشرة.!» - 100، مؤكدا مرجعيّة القمع وشرعية التصفية أمام أي حركة تهزّ النظام السائد أو محاولة خدش طلائه الخارجي. إنّ رواسب هذه النظرة لا تقتصر على الأب «لن تكبري أمامي» وإنّما تتعدّاها إلى القطب الثاني للعائلة ممثلا في نظرة الأم لأطفالها كما في قصة (حنين)» سوف أشدّ على ديك يا سليم كما لو كنت لا تزال طفلا» - 119. مع الفارق أن نظرة الأمّ تكتسي بالعطف والحنان بينما تتغلّف نظرة الأب بالتحكم والحرص «أنا دائما آخر من يعلم في هذه الدار» - 100. أمّا صورة الأب الإقطاعيّة المتزمّتة والرعب الذي تشيعه في نفوس الأطفال فكان لها صدى آخر في قصة (الحياة على حافة الدنيا) : «كنا نرتجف خوفا ونحن نلاحظ تجهّم قسماته وزحف الغضب عليها وهو يعدها ليتأكّد من ذلك. ثمّ

إنفجر مجلجلا : يا أبالسة، سأقتلكم الليلة جميعا ... كان الخوف قد سمّرنا في أماكننا. وسلب منا القدرة على الكلام أو حتى رفع عيوننا المنكسرة إليه.. كنا نقطر ماء ونرتعد خوفا وبردا ونحن ندخل الدار منكسي الرؤوس...» – 58،57. هذه القسوة المتوحشة أفلحت في تثبيت دعائم الخوف في قاع الشخصيّة الإجتماعية منذ الطفولةحتى كأنّها احد مقومات العيش التي ستجد جملة قيم وممارسات تفلح في ترسيخها وتقديسها كالعيب والحرام التقاليد والعادات. لكن الشخصيّة النسويّة / موضوعة القصص، ليست سلبيّة أو مختزلة ولا تعترف بوضعها وإنما هي في دأب لتجاوز ذاتها وترسم ملامح الحياة الجديدة «أحسست أنني صرت قادرة بسنواتي التي فاقت العشر على تجاوز الخوف الطفولي المزروع في أعماقي أكثر من أي وقت مضى» – 56. ولتنفيذ قرارها لا تترك مجالا للتقاعس أو الخوف يتمكّن منها «غدر أبي الدار متجها نحو مسجد القرية يصحبه وضع ضربات عكازه على الأرض. ممسكة بقراري وخرجت في إثره» – 102.

ج – بينما يمثل قرار العمل في (طيور داخل غرفة) نكوصا عن مواصلة تحقيق رغبة الأب في التخصص الدراسي، إثر الضيق بطبيعة مناهج الدراسة، وعدم الحصول على فرصة الإنتقال إلى التخصص المنسجم مع رغبة البطلة : الآداب، وليس قرار العمل هنا نتيجة الحاجة أو الظروف الإقتصاديّة الصعبة. وتقترن معاناة البحث عن العمل بالمنافسة غير المشروعة ومشاعر اليأس والإمتهان نتيجة معاملة رب العمل «نبهتني عيونهم المصوّبة نحو ساقيّ إلى حقيقة الموقف. أحسست بثيابي تتساقط عني وبأني أسير عارية أمام حشد من البشر الغرباء. سرت قشعريرة في جسدي وسرعان ما إنقلب مزاجي : أيّ جنون جاء بي إلى هذا المكان؟ وأيّة مغامرة أوقعت نفسي في مفاجأتها؟» – 39. ومرّة أخرى نجد أن خيار العمل أو طبيعته مرتبطة بالفرصة المتاحة وليس برغبة العاملة. كما يظهر في قصّة (الفرن) «منذ مدة وهي تبحث عن عمل. كتبت مطالب شغل كثيرة عبأت بها محفظتها ووزعتها ذات صباح صيفي على وزارات وشركات ومؤسسات عديدة... إنتظرت شهورا طويلة رداً منها ولكن لم يصلها سوى واحد يقول فيه صاحبه «ليس لدينا شغور». أرادت أن تسبق والدتها في العثور على عمل وكانت مستعدّة حتى لترك المعهد وقبول أيّة مهنة على ألا تضطرّ أمّها لذلك» – 9-10. وعلى العكس من القصة السابقة نجد أن البطلة لم تضق ذرعا بالدراسة (المعهد) ولكن وطأة الحاجة الماديّة للعائلة تدفعها للتضحية بدلا من الأم وبلا إكراه حيث «منذ سنة أحيل والدها على التقاعد. أوقفوا جرايته طيلة هذه الفترة. قالوا له أوّل الأمر إنّ مرتبه سيخضع لنظام مالي جديد ثمّ أعلموه أن الكمبيوتر طرح حالته لأنّها إستثنائيّة جدا..» – 10.

6 – المرأة الموظفة :

إذا أخذنا بعين الإعتبار أنّ جميع شخصيّات القصص نسائيّة، وأن قصتين فقط تتمثّلان سنّ الطفولة : الحياة على حافة الدنيا / أللجنون كل هذه الحكايات؟، وأن قصتين تركزان على معالجة حالة الموت : جنازة نسائيّة / الأموات يعودون من الماضي، وأن قصتين تهتمان بالرجل : الزائر / تلك العاصفة، وأن قصتين تتناولان معاناة الحث عن عمل : الفرن / طيور داخل غرفة. فإن بقيّة القصص تعالج وضعيّة المرأة الموظّفة وبإتجاهات متباينة، تتوزّع في جزء منها حول التنسيق بين الوظيفة والطفل، الوظيفة ومتطلّبات المنزل، والوظيفة ومتطلّبات الزوج وموقفه، رغبة المرأة في تحقيق ذاتها ورغباتها وموقف المجتمع / الأب / الزوج من ذلك.

أمّا طبيعة الأعمال التي تتوزّع القصص فقد تحددت بما

يلي :

أ - المذيعة : حنين

ب - المدرسة : يوميّات إمرأة مثقفة

ج - المعلمة : على حدود الفرح / الباقي صفر

د - ممرضة : يوم في دورة الزمن

هـ - كاتبة : لظى الحروف

و - عمل غير محدد : الزائر / إمرأة في مقهى مكتظّ

7 - المرأة المثقفة (الأديبة)

القسم الثالث : القواسم المشتركة

أ - سبق القول أن بطولة معظم القصص نسائيّة.

ب - المرأة تابعة مهما كان عملها أو مستواها العلمي وتعاني من الإضطهاد والهيمنة.

ج - تشترك معظم الشخصيّات الرئيسيّة في القصص بإهتماماتها الثقافيّة والأدبيّة سواء ما يتمثّل بالمطالعة :

- طيور داخل غرفة : «أتناول رواية من محفظتي التي لم تخل يوما من كتاب أدبي وأنخرط في القراءة فيسري الدفء في مشاعري التي تيبست ويعود إلي إحساسي بنعومة الحياة...» - 33

-أللجنون كل هذه الحكايات : «كنت وأنا أسير منهمكة بقراءة بعض السطور التي بدت لي من صفحة جريدة لفّ لي فيها صاحب الدكان دزينة من البيض..» - 79

- إمرأة وحيدة في مقهى مكتظ : «كم تذمرت من أكداس الجرائد التي تصرّ إبنتها على الإحتفاظ ببعضها ولكن إلهام لم تكن تهتم كثيرا بملاحظاتها، كانت تعتبر ذلك مجرد ضغط عليها للتخلي عن المطالعة وتعلم فنون الطبخ... إشترت مجلة وصحيفة وأسرعت الخطى نحو محطّة المترو» - 107

- يوم في دورة الزمن : «إغتسلت من كآبتي ونزلت إلى قاعة الندوة. كان أحد الأساتذة قد بدأ مداخلة حول الفن القصصي ناقشها بعض الحاضرين فيما بعد بشكل تخيلت أن الأمر قد تحول إلى خصومة حقيقية. في حدة تلك المناقشات صعد الكلام إلى رأسي وأحببت الإعلان عن رأيي ولكني لم أجرؤ على إنتزاع صوتي المنكمش بداخلي» - 104

- حنين : «..كان أقرب الناس إليّ حين كنت أعمل كمذيعة بالتلفزيون ومقدّمة لبرنامج ثقافي معروف..» - 114

- يوميات إمرأة مثقفة : «أجلس عند المساء أشاهد برنامجا خاصا عن معرض الكتاب. ندوات هامة تنعقد فيه وأدباء أحببت سطورهم يحضرون فعاليّاته وكاتبات يعلقن عنه ويقدمن كتبهن..» - 131

- على حافة الفرح / لظى الحروف : يكون الزوج فيهما شاعرا.

- الباقي صفر : يكون الطالب الذي يلاحق البطلة «طالب بكليّة الآداب. سنة ثانية فرنسيّة» - 95

- طيور في غرفة : تحقق البطلة في نقل دراستها من القانون إلى الآداب فتترك الدراسة مفضلة العمل مضيفة في الطائرة «سأدرس الأدب بالسربون وأزور اللوفر والحي اللاتيني» 36

- طريقة السرد أو أسلوب التعبير تغلب عليه اللغة الأدبيّة، كما في قصة (حنين) : يميل منذ حداثة سنه إلى الآداب والفنون / يعشق المطالعة والموسيقى.. يقرأ.. يكتب / يحاور / يمسك الفرشاة..

بيد أن الإهتمامات الثقافيّة والأدبيّة ما تني أن تكون جزءا من عناصر الصراع الذي تعيشه المرأة على حلبة / حافة المجتمع، إذ يقف المجتمع (إمرأة وحيدة في مقهى مكتظ)، والأب (يوم في دورة الزمن)، والزوج (حنين / يوميات إمرأة مثقفة) بالضدّ، كما تقف الزوجة في وجه إهتمامات زوجها الشاعر (على حافة الفرح / لظى الحروف) «لقد قتلتني حروفك. كن مبدعا مع طفلك وكفى» - 48. وتبقى جدليّة الصراع هذه مدينة لطبيعة

الأعراف والعادات من جهة وضغوط الحياة الإقتصاديّة المرهقة.

د - هيمنة الإيديولوجيا : حيث خضعت كل القصص إلى سقف فكري مؤدلج وسيقت وفق خطوط مرسومة بدقة لتحقيق أهداف محددة. وقد إنعكس ذلك سلبا في المجموعة :

- فرغم أن المجموعة تعالج حركة تحول مجتمع معين في مرحلة معينة ومن خلال إنعكاسه على - إمرأة - ، فقد ضيعت المؤلفة فرصة فتح النصّ على المجتمع بدلا من إختزاله أو إجتزائه.

- إقتصرت على الأفكار السائدة عن تحرر المرأة أو الأعراف والتقاليد دون أن نجد رؤيتها الخاصة التي لا يشترط تطابقها مع / ضد أحد الجانبين.

- محدوديّة المصادر المعتمدة كأرضيّة للقصص، أو وحدة المرجع، ومرة أخرى نقول : إن إعادة صياغة القصص وتراتبيّتها مع تغييرات طفيفة سيسفر عن رواية أو قصص متسلسلة لحالة محددة. وهذا يؤشر في أحد وجوهه رهبة بعض الكتاب والكاتبات، من الولوج إلى عالم الرواية - مباشرة -، بينما تمثل مميزات القصة القصيرة في قصرها وتيسر النشر إغواء للمجازفة.

القسم الرابع : يوتوبيا النصّ

هل النص الأدبي أو الفني هو يوتوبيا الكاتب أو الفنان؟ أم هو إستنساخ كاربوني / إنطباعي / سوريالي / عبثي /.. الخ لواقع أو حياة معينة؟.. ان تحديد مثل هذا الأمر لا ينفصل عن تحديد مبررات الكتابة أو النصّ!.. وبقدر تعلق الأمر بهذه المجموعة، نجد إنعدام أي حالة إنسجام بين المرأة ككائن إجتماعي أساسي والمجتمع. والعلاقة المفروزة هي علاقة خلافية إشكالية، تجرد المرأة من شرطها الإنساني لتتحول إلى قطعة إكسسوار وتابع قنّ ليس له حق النطق!.. فهي لا تسأل ولا تستشار وتتكفل بالإدارة والقيادة والتوجيه، تعاني من الإحباط أو النقيصة حتى لو كانت لوحدها ولها عمل ومواردها المالي المستقل. إن جمهور المقهى والنشال تعوض الدور السلبي للأب والزوج الذي يضطهد الكائن الإنساني السوي. مرة أخرى، هذه القصص مأزومة، قد تكون موضوعية في الطرح أو المعالجة إلى حدّ ما! ولكن ذلك لا ينقذها من السوداوية الكامنة. لم تختلج.. حتى المرأة الشابة أو الصبية أية مشاعر حبية مثلا.. تلك المرحلة من الحياة أو الغفلة من الزمن التي تمنح الحياة لنفسها من خلال المشاعر رياضة روحيّة أو سفرة تبعدها عن ترهات الواقع وأدرانه. هذا الحب حكم عليه بالقتل حتى بين الأم والطفل في (أللجنون كل هذه الحكايات؟) عندما أخرج الأم من خانة الأسوياء ونفى الطفلة إلى القسم الداخلي. إن الصورة المشوهة للمرأة في مرآة المجتمع تقابلها المؤلفة بصورة ثأريّة في تجريد الرجل من العاطفة الإنسانيّة أو الخصائص التي يمكن من خلالها تجسير الهوة بين المرأة والرجل أو بين قطعات المجتمع عموما - ناهيك عن مشاعر الأمومة والأبوة.. بل إن العامل الخارجي(السياسي) ينضم هو الآخر لتدمير تلك العلاقة الروحيّة المتداخلة بين الرجل والمرأة (الفرنسيون في جنازة نسائية / الأمير كان في : تلك العاصفة) وإلى حدّ ما النظام السياسي في قصة الزائر. لأن إنعدام التواصل أو عناصر الخير إلى هذا الحدّ يفقد المجتمع الإنساني من أي مبرر أو ضرورة للتواصل، إلا كحالة سرطانيّة أو مريض يائس من العلاج عندها تحل له أو عليه طلقة الرحمة كما يقال!..

من هذا المنظور لا تقدم المؤلفة صورة تسجيلية للمجتمع أو توثيقية للمكان الإجتماعي (باردو في القرن العشرين). ولكنها تقدم صورة تعويضية للمجتمع الأبوي المتعسف،

رغم أن هذه الصورة لا تطابق أو لا تحقق الصورة الحلمية للمؤلفة في نظرتها للمجتمع الإنساني. ان خصائص المجتمع اليوتوبي :

1 - إنه مجتمع مادي لا أثر للعاطفة الإنسانية ومشاعر الحب فيه.

2 - هذا المجتمع لا يقوم على الحوار أو التفاهم. ففي القصتين التي تبحث فيهما المرأة عن عمل يأتي القرار فرديّا وخروج الفتاة المثقفة لحضور الندوة في (يوم في دورة الزمن) قرار فردي وإختزال وجود الرجل في بعض القصص يخدم هذه النتيجة، كما أن هناك مواضع أكّدت فيها المؤلّفة عبثيّة هذا الحوار (كان هو أيضا آتيا لإقناعه بضرورة المساعدة. قلت له : لا فائدة.) - 60 (مهما كان شأنك فإنك لن تكبري أمامي.. إما أن تعقلي وإلا سأسحقك كحشرة) - 100

3 - الإنسان مأزوم منذ الطفولة حتى الموت، ويبدو كأنه لا مخرج أو أمل في تحسين الأوضاع والتعبير.

القسم الخامس

ولإكتمال دراسة هذا المجتمع، يقتضي متابعة صورة الرجل في قصص المجموعة :

1 - الأب :

أ - الأب المحايد (المستلب / غير الفاعل) كما في قصص : الفرن، الأموات يقودون من الماضي، جنازة نسائية.

ب - الأب القاسي غير المتفهم : الحياة على حافة الدنيا، يوم في دورة الزمن.

ج - إختزال الأب : طيور داخل غرفة، أللجنون كل هذه الحكايات؟

2 - الزوج :

أ - الزوج المحايد : كما في قصة : تلك العاصفة.

ب - الزوج الأناني المتجبّر : على حافة الفرح، لظى الحروف، الحياة على حافة الدنيا، حنين، يوميا إمرأة مثقفة.

ج - إختزال الزوج في القصة : جنازة نسائية، اللجنون كل هذه الحكايات؟

3 - الأخ : (محايد مستلب مختزل) كما في قصة : الزائر.

4 - الإبن : (محايد مستلب مختزل) كما في قصة : حنين

5 - مجتمع الرجال : (أناني/ متجبر / غير متفهم) ولم تكن هناك حالة وسيطة، كما في القصص التالية :

أ - الموظف : الفرن / على حدود الفرح / طيور داخل غرفة.

ب - الأدباء : يوم في دورة الزمن.

ج - الآخرون : إمرأة وحيدة في مقهى مكتظ، الباقي صفر.

د - وتنفرد صورة صاحب المعمل الألماني في قصة (الفرن) بمغايرة الصور الأخرى، بتسامحه ومساعدته الفتاة التي سبق أن رفضتها المديرة. وكأنه بذلك تشير أو تؤشر الفاصلة الحضارية بين المجتمع الأوربي المادي المتقدم والمجتمع الشرقي / العربي الخاضع للعادات والتقاليد ووجهات النظر المسبقة.

ومن كل ذلك.. نخلص إلى أن حالة التهميش التي يفرضها المجتمع على المرأة، تقابلها المؤلفة بتهميش / إختزال الرجل في المجموعة وعكس صورة العلاقات غير السويّة داخل المجتمع. متوصلة لتقديم صورة المرأة.. المثقفة.. الموظفة.. العاملة.. الضحية.. المنبوذة، كعماد لمجموعتها (الحياة على حافة الدنيا)، وهمّ أساسي يتوزّع القصص، فرسمت بذلك نصف المجتمع، ورصدت حركة تطور جانب منه. وربّما كان إعتماد المصادر الذاتية والتجارب الخاصة وراء وقوف هذه القصص وراء المؤلفة وترديد أفكارها وتصوّراتها. بيد أن ذلك لا يقلل من أهميّة

هذه المجموعة في رصد حركة التحول والتغيرات الإجتماعية للمجتمع العربي في القرن العشرين وهو يخوض مرحلة إنتقاليّة نحو المجتمع المديني القطاعي، على إعتبار عدم نضج الظروف والعوامل اللازمة للمجتمع الصناعي والتي ستختزل بالتأكيد الكثير من الإجحاف والغبن الذي يتوزّع فئات المجتمع، مؤكدة تمايزها وإضافتها النوعيّة إلى تأريخ القصة العربيّة.

* الحياة على حافة الدنيا : رشيدة الشارني - مجموعة قصصيّة
دار المعارف - سوسة/تونس - 1997





محمّد العروس المطوي

الإنسان والأديب



ملف من إعداد : رضا الملّولي



محمّد العروسي المطوي : الإنسان والأديب

رضا الملولي *

(1)

هو من القلائل في تونس الذين حافظوا على نمط حياتي بعينه : ينهض باكرا، يتوجّه نحو مكتبه، يمارس طقوس القراءة الصباحيّة السريعة ويستقبل بعض المبكّرين مثله ويبادلهم الرأي بخصوص قضيّة راهنة أدبيّة أو غيرها ويبدأ الموظّفون في التوافد على مقر إتّحاد الكتّاب، وتكون قبلتهم عادة مكتب «الشيخ العروسي» الدي يبادل التحيّة بأحسن منها، وقد يزوره في ذاك الصّباح الباكر بعض المعدمين الذين لم يتردّد (الشيخ) مرّة واحدة في مدّ المعونة الماديّة إليهم... ورحابة صدره في مثل هذه الحالات لا مثيل لها، فقد يزوره الوافد مرّتين في اليوم الواحد، هكذا عرفت (الشيخ العروسي) منذ بداية الثمانينات، لم تغيّر الظروف والنظام الدولي القديم والجديد من طقوسه اليومية التي لامست المقدس في احترامه لها.

(2)

ومنذ إنشاء النادي الثقافي أبو القاسم الشّابي بالورديّة، لم يتخلّف (الشيخ) عن موعد السّبت بنادي القصّة إلا بفعل سببين إثنين : المرض أو السفر.

وكم مرّة وجدت (الشيخ) بصدد إرسال مجلّة قصص إلى المشتركين، وقصّته مع هذه المجلّة شبيهة بقصّة العاشق في تحليه بصبر أيّوب مع معشوقته المتمنّعة : كان يقرأ المادة القصصيّة ويصلحها ويبوّبها بصبر لا مثيل له وتغيّرت قسمات وجهه عندما توقّفت المجلّة عن الصدور لأسباب ماديّة، وفي كلّ مرّة يعطيها من روحه وجهده..

قصّة السرد بالبلاد مرتبطة بتلك المجلّة التي أعطاها العروسي المطوي من كيانه الشيء الكثير، وساعد الكثيرين في خطواتهم الأولى على درب الكتابة حتّى وإن كانت متعثّرة.

(3)

سنة 1986 أصبحت عضوا عاملا في إتحاد الكتّاب التونسيين، دخلت مكتب (الشيخ) فهنّأني بالعضويّة قائلا : «توّا يلزمك تخدم أكثر، وتقرأ أكثر من العادة».. وكان في كلّ مرّة حريصا على إسداء النصيحة وإحتضان الرأي المخالف حتّى وإن تجاوز عند بعضهم حدود اللّياقة..

في أحد المؤتمرات كتب أحد المترشّحين مخاطبا الشيخ : «أرجوك أن لا تترشّح» فسأله العروسي المطوي، إن كان قد أتمّ تعليمه وكان صاحبنا راسبا في السنة الثانية من دراسته الجامعيّة، وأردف الشيخ : «تحصّل على الإجازة وتعال لرئاسة الإتّحاد!».

وطيلة الفترة التي سيّر فيها الشيخ إتّحاد الكتّاب لم يتردّد لحظة واحدة في الدّفاع عن حقوق الكتّاب وحريّة الكتابة، وعندما دخلت مكتبه يوما ما لأقترح عليه ضمن نشاط نادي «كتب وقضايا» موضوع الرقابة والرقابة الذّاتية في الإبداع الأدبي والفكري والفني. كنت خائفا من رفضه خصوصا أن كتبا عديدة كانت محجوزة.. قابل إقتراحي ببشاشته المعهودة : «أعطيني تصوّر وشكون باش يشارك». وكانت ندوة لا مثيل لها بدار الثقافة إبن خلدون، شارك فيها الكتّاب ومناضلو الرابطة التونسيّة للدفاع عن حقوق الإنسان وتحدّثت الصحافة الدوليّة عن وقائع تلك الندوة باعتبارها حدثا قلّ أن تشهده البلاد العربيّة...

ووراء نجاح هذا اللّقاء وغيره : رصانة العروسي وجرأته وربّما صمته كذلك.

(4)

علاقة الشيخ بقريته المطويّة علاقة حميميّة...

في تلك القرية تتلاقى الأزمنة : الزمن الذاتي وأزمنة أخرى عاشها (الشيخ) دون أن ينفيها..

تقاليد قائمة وحنين ممتزج بالذكرى هي رجع الصدى، صداه هو وصدى الآخرين من أبناء قريته.

القرية مقترنة في ذاكرة العروسي المطوي بأمّه (منى أحمد الساسي) تلك التي رقّصته صغيرا بأهزوجة تقول فيها :

«زينة زان
حصّل ثلاثة ملعام
الرابع لا في عل خشّان
سلطان طلب علّحكام
فزعتله جميع لحكّام».

هذه الأهزوجة ومضة حيّة في كيان (العروسي)، سمعها وهو في الشهر الثالث من عمره ومازالت ترن في أذنيه وهو شيخ وقور.

حبّه لهذه القرية بلغ مداه وعندما زرته مؤخّرا ببيته وجدت آلاف الكتب، ثروة العروسي الحقيقيّة مجمّعة لتحمل إلى مكتبة تحمل إسمه بقرية المطويّة.

(5)

في المرّات القليلة التي زارني فيها الشيخ ببيتي، كان يصعد إلى الطابع الرابع ويدخل المنزل وما أن يجلس يقول لي :

«حتّى في السكنى متعبنا.. تضيّفنا وتقضي علينا بالدروج»!.

وكنت حريصا على العودة بالشيخ إلى الماضي لأستفيد من رواياته حول قصّة الأدب ببلادنا وكانت لحظات ممتعة عند الإستماع إليه، تحسّ فيها بدفء المتكلّم وصدقه، وكم ينقصنا الصدق هذه الأيّام خصوصا في أوساط الكتابة والكتّاب!.

(6)

عندما صدر كتابه «رجع الصدى» في بداية التسعينات، إكتشفت عوالم أخرى تقوم على تفاصيل مثيرة، فيها مزيج من الحنين والذكرى هي : «محطّات لامعة من حياة إنسان.. تتلاقى فيها الأزمنة دون أن تتناقض وتتفاعل فيها التقاليد مع المستجدّات، كأنّها مزيج بين المعقول واللاّمعقول وبين الحاضر وسابقه ولاحقه.. إنّها ومضات مضيئة تنير عن بعد وتوحي بالأحلام والرؤى... تسجّل أحداثا لا بنظرة المؤرّخ وإنّما بعدسة الإنعكاس وبؤبؤ البراءة.. ارجاع الصدى تختلف ذبذبتها ويهيم إنتشارها في اللاّنهائي... هي نصوص مشوّقة بها خفّة المبنى وإشراقة المعنى أو ليس هي رجع الصدى؟ وللصدى رنينه وحنينه؟!».

(7)

محمد العروسي المطوي قامة أدبيّة مديدة، ومعين لا ينضب من المعاني والقيم.. مدّ الله في أنفاسه حتّى ينجز ما شرع فيه.. هو كتاب العمر بكل المعاني تتلاقى من خلاله الأزمنة والأجيال.

* نص سيصدر قريبا ضمن كتاب بعنوان «وجوه من الثقافة التونسية»



محمّد العروسي المطوي شاعرا

حسين العوري*

الأديب محمّد العروسي المطوي متعدّد الإهتمامات الأدبيّة والفكريّة، فهو مبدع ودارس ومحقّق. ولقد تنوّع عطاؤه الأدبي فشمل الرّواية والقصّة والشعر.

ولقد أصدر في مجال الشعر مجموعتين عنوان الأولى «فرحة الشعب»[1] وعنوان الثانية «من الدهليز»[2].

وهو رائد قصيدة الشعر الحرّ في بلادنا وأولى نصوصه في هذا المجال قصيدة «نداء الأرض» التي يعود تاريخ كتابتها إلى سنة 1952 وإن كان له نصّ آخر عنوانه «سلي» مؤرّخ سنة 1939، وهو نصّ يحمل إرهاصات القصيدة الحرّة إذ زاوج فيه الشاعر بين وزن المتقارب التامّ في صدور الأبيات ومشطورها في أعجازها، من ذلك قوله:

سلى من تصدّى لقود الطّعام
بزور الكلام
تري أنّ سمّا سميّ الدّسم
يصبّ لجمع غرير أغمّ
فساد التّلاحي وساد الشّقاق
ومات الوفاق
كأنّ قطيعا أتته الذّئاب
ففرّ الرّعاة ونام الكلاب

وهو نموذج إذا ما أعيد توزيع أشطاره عموديّا تتهيّأ صورة من صور القصيدة الحرّة حيث تتفاوت السطور طولا وقصرا وتتنوّع القافية :

سلى من تصدّى لقود الطغام
بزور الكلام
تري أنّ سمّا سميّ الدّسم
يصب لجمع غرير أغمّ
فساد التّلاحي وساد الشّقاق
ومات الوفاق

والحقيقة أنّ ما نشر من مدوّنة الشيخ العروسي الشعريّة

السنة	عـــدد القصائد		المجموع
	فرحة الشعب	من الدهليز	
1939	1		1
1949	1		1
1952	2	2	4
1953	1	2	3
1954	1	2	3
1955	2	4	6
1956	3	0	3
1957	-	-	-
1958	3	0	3
1962	0	1	1
1964	1	0	1
1972	0	2	2
1974	1	1	2
1975		1	1
1982		1	1
1985		1	1
المجموع	16	17	33

* شاعر تونسي

(1) - صدرت الطبعة الأولى سنة 1963
(2) - صدرت الطبعة الأولى سنة 1987

محدود الكمّ :
فعدد القصائد في المجموعتين لا يتعدّى الثلاث والثلاثين قصيدة فلقد حوت الأولى 16 قصيدة وحوت الثانية 17 قصيدة أنتجت جميعها بين سنة 1939 و 1985 كما يتضح من الجدول التالي :

تشير هذه الإحصائيّة إلى أنّ سنوات العطاء الشعري عند شيخنا كانت السنوات في الخمسينات وتحديدا بين سنتي 1952 و 1958 وكانت فترة الخصب سنة 1955 حيث أنتج الشاعر ستّ قصائد. أمّا خارج هذه الفترة فالعطاء كان محدودا، إذ لا يتجاوز قصيدة في العشرية أو نصف العشريّة أو ثلثها (39 - 49، 64 - 72، 82 - 1985).

لكنّ سنة 1957 وهي سنة ذات شأن في تاريخ تونس (الإنتقال من النظام الملكي إلى النظام الجمهوري) تبدو سنة بيضاء. فما تفسير جميع ذلك؟

أشرنا في مفتتح هذه الورقة إلى تعدّد إهتمامات الرجل الأدبيّة والفكريّة وإلى تنوّع عطائه الأدبي. ونضيف هنا إنشغاله بالتحصيل العلمي فبعد شهادة الأهليّة (1940) والتّحصيل في العلوم (1943) والعالميّة في الآداب (1946) نال الشهادة العليا في الحقوق (1946) والإجازة العليا في البحوث الإسلاميّة (1947) ونجح في التدريس بالجامع (1948). ولقد هيأه هذا التّحصيل إلى إنتاج المعرفة بالإشتراك أو بمفرده، فكانت هذه الدراسات في فترة الخمسينات :

- التعليم الزيتوني ووسائل إصلاحه (بالإشتراك) 1953
- الحروب الصليبيّة 1954
- جلال الدين السيوطي 1954
- إمرؤ القيس 1955

جميع ما تقدّم يفسّر قلّة الإنتاج الشعري لديه. فإذا عرفنا أنّ الرجل إلتحق بالسلك الدبلوماسي منذ سنة 1956 أدركنا لماذا كانت سنة 1957 سنة بيضاء (في مجال القصيدة).

ولكنّ مدوّنة شيخنا الشعريّة على صغر حجمها مهمّة، لأنّها تكشف في جملة ما تكشف عن رؤية صاحبها المنغرسة في روح العصر المتفتّحة على رياح التجديد المتطلّعة إلى حاضر مشرق وغد أكثر إشراقا. وهي من ثمّ شهادة على مرحلة تاريخيّة وأدبيّة مهمّة في تاريخ بلادنا وتاريخ القصيدة العربيّة. وإذا كانت المجموعة الأولى كما يدلّ على ذلك عنوانها الرئيسي (فرحة الشعب) أو الفرعي (شعر من لهيب الكفاح) منصبّة على قضايا الجماعة في صراعها مع المستعمر الغاصب، مصوّرة آمالها وآلامها، تطلّعاتها وإنكساراتها فإنّ المجموعة الثانية بحكم عنوانها أيضا إنشغلت في جملة ما إنشغلت بقضايا الذات ونوازعها ومن ثمّ كانت مفتوحة على تعدّد التجارب مسكونة بهاجس التعبير الرّمزي حتى ليستغلق المعنى على القارئ أحيانا.

وما تشترك فيه المجموعتان النزعة التجديديّة والثورة على النظرة السكونيّة الغائبة عن روح العصر.

فالتجديد في البناء كان هاجس الشاعر وهو لم يتجاوز العشرين. لاحظنا ذلك في قصيده الموثق كتابة لسنة 1939. وهذا التجديد لا يتوقّف عند التصرّف في تفعيلات البحر وإنّما يتجاوز ذلك إلى تنويع الرّوي من بيت إلى آخر إذا ما إعتبرنا التوزيع العمودي أو كلّ سطرين شعريين إذا ما إعتبرنا توزيع الشعر الحرّ.

والنزعة التجديديّة تظهر أيضا في تواتر القصائد الحرّة والمنشورة بالقياس إلى القصيدة العموديّة.

فمجموعته الأولى «فرحة الشعب» لم تشتمل إلاّ على قصيد عمودي واحد أنشأه سنة 1949 ووسمه «بالشاعر الطّموح» عبّر فيه عن مفهومه للشعر ووظيفته. وهذا القصيد وإن كان عموديا فقد جاء مدوّرا فتجاوز بذلك التناظر التقليدي بين الصّدور والأعجاز. أمّا مضمونه فكان ثورة عارمة عى المضمين التقليديّة (الغزل - الخمريّات - أوهام الصبابة) ودعوة إلى شعر مناضل يعانق آمال الجماهير :

فبعد الطّالع :

قد سئمنا رنّة للكأس في أنّات عود

يأتي المقطع الثاني على هذا النحو :

ما لهذا الشاعر البكاء بالصّوت المديد

هل يرى التغريد في الصهباء أو مبسم غيد

لا

إنّما التغريد للآمال، للعسي الحميد

للمنى يبعثها في النشء كالصّبح الوليد

للصّوى يرسمها، للحزم، للعزم الوطيد

غنّها بالنّغم المنساب من نبع الخلود

من جلال البعث والإحياء للمجد التليد

من كفاح الحرّ للطغيان، للظلم العنيد

من جهاد البطل البنّاء للصرح العتيد

من صراع الفكر للأوهام للقدم البليد

من أباة الضّيم للإخلاء في ذلّ العبيد [1]

وهو نصّ إمتصّ إمتصاصا جيّدا نصوصا قديمة وحديثة أكثرها جلاء صوت المتنبّي وأبي فراس وصوت أبي القاسم الشّابي. وهذا النصّ يستبق برؤيته ومضمونه ما سيجدّ في الساحة التونسيّة على إمتداد الستينات من صراع بين أنصار الشعر الملتزم بقضايا الجماهير وأنصار الشعر الذّاتي.

يقول الميداني بن صالح :

شعري لهاث الكادحين على الدروب

لا وشوشات ماجنة

في أذن غانية لعوب[2]

ويقول على شلفوح

نضال هو الشعر.. ما للقدود وما للخدود وما للنهود

هو الشعب لا العطر والياسمين وقطف الورود ولثم الخدود[3].

تلك هي بعض مظاهر التجديد في قصيده العمودي «طموح الشاعر» أمّا بقيّة قصائد المجموعة فجاءت على النمط الحرّ حيث أصبحت التفعيلة نواة إيقاعيّة يصرّفها الشاعر وفق مقاييسه الجماليّة وخصوصيّات لحظة الكتابة.

أمّا المجموعة الثانية «من الدهليز» الصادرة سنة 1987 فلقد كان من المقرّر أن تنشر سنة 1957. ولقد هيّأها لهذه الغاية صديق الشاعر المرحوم الشاعر الطيّب الشريف لذلك تشكّلت في جلّها من نصوص أنشئت في الخمسينات ونشرت بمجلّتي «الندوة والفكر».

والمهمّ في هذه المجموعة أنّ الشاعر ضمنها قصائده

(1) - فرحة الشعب - ص 13 - 14
(2) - شعري ودعاة الفنّ - قرطم أمّي ص 130 - 131
(3) - الشعر ومذهبي - العمل ص 4 - (64/3/28)

المنثورة و عمد في القصائد العمودية الى مجزوءات البحور كما مزج بين بعضها في النص الواحد يظهر ذلك في قوله من قصيد «وراء الظلّ» (ص 23).

ساءني النّور يختفي بعدما كان ينظر وتحسّست باليد فالتوى الطيف يخطر	مجزوء الخفيف
هائما في السّديم باحثا في الفراغ	مشطور المتدارك
عن خيال التى دنت لحظة الشكّ من اليقين	مجزوء الخفيف

ومن مظاهر النزعة التجديديّة عند الشاعر أنّه يلجأ في القصائد العموديّة إلى توظيف الفراغ أو النقاط المسترسلة لإستكمال الوزن.

يقول في قصيدة «ما طبع فكّيه» (ص 40)

أعد... علّها تشفي

وهات الكأس تكرارا

فمدّة السّكت بين فعل الأمر «أعد» وجملة الرّجاء «علّها تشفى» تساوي (وفق قراءتنا طبعا المنسجمة مع مقتضيات العروض) تساوي مقطعا طويلا أو مقطعين قصيرين كأن نقول :

أعد (ها) علّها تشفي

أعد (فل) علّها تشفي

بل إنّ الشاعر يكسر الوزن في نفس القصيد مغيّبا عن عمد جزءا من التفعيلة الثانية بل أغلبها للفت الإنتباه إلى مضمون الخبر لا سيّما وقد حرّك آخر الكلام (ص 41)

أنا الظّمآن

ألا تروي مياه الكون ظمآنا؟

أعدها

صبّها... أخرى

أما أعطيت تحنانا؟

والذي لفت إنتباهنا أيضا في هذه المجموعة قصيد بعنوان «الصّدى» كتبه الشاعر سنة 1985 هو في الواقع صدى لقصيد مهمّ كتبه سنة 1955 وهي سنة العطاء الشعري بالنسبة إليه سجّل فيه الشاعر ثورته على العقليّة الساكنة. وقد قدّم له الشاعر بقوله في العدد الثاني من مجلّة «الفكر» (أكتوبر 1955) نشرت قصيدا بعنوان «أغنية الشرق القديمة» وحانت منّي عودة إليه. وإذا هو في صميم إنزاله لم يبرحه كأنّ ربع قرن كان لحظته الأولى، ولم يكن موقفي من ذلك القصيد إلاّ أن أهديت له هذه «الآهة» الأخرى (ص 101). فماذا سيقول شيخنا لو حانت منه عودة إلى هذا القصيد / الصدى، هذا القصيد... / الآهة؟!!

لقد كان قصيد «أغنية الشرق القديمة» واحدا من قصائد الشاعر التي إنشغلنا بها في أطروحتنا عن تجربة الشعر الحرّ في تونس. ولقد كان تعليقنا عليه كما يلي :

«وهي أغنية اعتبرها الشاعر حجر عثرة في طريق الحياة خدّرت أصحابها فأنستهم ما في واقعهم الأليم من تخلّف سببه الفكر الخرافيّ الواهم ومجافاة روح العصر.

وفي هذا القصيد يشهّر الشاعر بالعقليّة الماضويّة وبمنطق العجزة المتوكّلين وقد انتخبنا منه المقطعين الأوّلين – على طولهما – لما فيهما من تكامل بين المبنى والمعنى.

أغنية الشرق القديمة

«... نحن البناة الأولون
كنّا الألى فتحوا الطّريق
كنّا الألى بعثوا الهداة
كنّا... وما زالت لنا...
تلك المفاخر والمصانع؟
فالشّمس تشرق عندنا.
والوحي منبته لنا.
كنّا... وما زالت لنا...
تلك المنازل والمرابع...»

***

مرحى... فنحن الأوّلون
والسّابقون الأقدمون!!
لكن... أعيدوا مجدنا
بالفعل، بالتّحرير، بالفكر السّليم
بالسّير في التيّار
بالإنشاء في صرح الحياة.
يا ويل مجد لا يطاع
بالوصل بالكدّ الدّؤوب
والشّوق للأفق الجديد

يقوم المقطعان من حيث المعنى على التقابل المطلق. ففي حين يصوّر المقطع الأوّل عقليّة أهل الشّرق الغارقة في الماضي حتى الأذقان، المتغنّية بأمجاده حتّى الثّمالة، الغائبة عن روح العصر غيابا كاملا، تنغرس دلالة المقطع الثاني في الحاضر وما يقتضيه من بذل وعطاء وفعل وإنشاء، طموحا إلى الآتي وبعثا لروح الماضي المتوثّبة الخلاّقة.

هذا التقابل على مستوى المعنى يعضده تقابل على مستوى الشكل قصدت التراكيب النحويّة وبنية النّغم في القافية.

ترتبط الجملة الإسميّة عادة بالدّلالة على الإستقرار والثّبات وقد تكرّرت في المقطع الأوّل تسع مرّات ممّا يزكّي دلالة إنتفاء الحركة بإمتياز. وهي دلالة تدعّمها صيغة الأفعال. فبإستثناء فعل واحد (تشرق) وردت جميع الأفعال في الماضي. (فتحوا... بعثوا... مازالت...) فإذا أضفنا إلى ذلك صيغة «كنّا» التي تكرّرت أربع مرّات أدركنا إلى أيّ حدّ تستغرق الصيغة الماضويّة على صعيد الزّمن هذه العقليّة.

وتأتي بعض الألفاظ مشحونة بدلالات الماضي أيضا (المنازل والمرابع). ومتى نظرنا في القافية وجدناها مكثّفة منتظمة بشكل لافت إذ تتّبع بعد الإطلاق نظام: أ - ب - أ - أ - أ - ب.

هذا التقيّد بالقافية يشحن المقطع غنائيّة مفرطة ويرشح بمعاني الإنتشاء والزّهو الفارغ. هذا التّباهي بالماضي ينقلب إلى ضرب من الأنين والنّواح ينبعث من تكرار النّون مفردة أو مضاعفة عشرين مرّة.

فإذا إنتقلنا إلى المقطع الثاني وجدنا مطلعه يساير المقطع الأوّل تركيبا ودلالة وإيقاعا (نغم القافية) والشّاعر إذ يفعل ذلك فإنّما ليستدرج الخصم إلى ما يريد وتلك طريقة في الجدل معروفة تنطلق من مقدّمات الخصم لتتغلب عليها وهذا ما فعله المطوي، فبعد أن إستهلّ المقطع بالتهليل لمقولة «الماضويين» (مرحى... فنحن الأوّلون... والسّابقون الأقدمون!!) سارع إلى الإستدراك (لكن... أعيدوا مجدنا...).

وللفعل «أعيدوا» من حيث الصيغة والدّلالة مركز خاصّ

في سياق الجملة. فحوله تتحلّق معاني التّفويت والتّفريط والضّياع والغياب. صيغة الأمر تعني أنّ هذا المجد قد ضاع ولم يبق غير الأثر الباهت وأنّه لا بدّ من إستعادته حتّى نكون أهلا للتغنّي به والتّباهي بمنجزاته. وهذه الإستعادة لا تتحقّق إلاّ بالعمل وأشياء أخرى تتساوق معه. وقد جاء ذلك تصريحا بعد فعل الأمر مباشرة (لكن أعيدوا مجدنا بالفعل، بالتّحرير بالفكر السّليم).

وهكذا، وفي مقابل الجمل الإسميّة التي كانت لحمة المقطع الأوّل وسداه يتركّب نسيج صلب المقطع الثاني من جملة فعليّة تعدّت مفعولاتها (بالفعل - بالتحرير، بالفكر... بالسّير - بالإنشاء) الدّالة على وسائل الخلاص وسبل إستعادة المجد وكلّها تتمحور حول الحركة والنّشاط الماديّ والذّهني والتطلّع الآمل (الشّوق للأفق البعيد).

وفضلا عن إنتقال الشاعر من أسلوب الخبر إلى أسلوب الإنشاء يخترق نسيج المقطع الثاني حرف «الباء» بشدّته وجهره موضّحا طريق الخلاص في حين كان حرف النّون بطبيعته الرّجراجة لجمعه بين الشدّة والرّخاوة سيّد المقام في المقطع الأوّل.

وإذا نظرنا إلى طبيعة القوافي إفتقدنا ذلك التركيز على وحدة الرّويّ التي سجّلناها في المقطع الأوّل. فالقوافي هنا بإستثناء السّطرين الأوّلين لا تتّفق إلاّ في النّسق (التّذييل) بهذا تخفّ الغنائيّة التي كانت طاغية في المقطع الأوّل وتخفّ معها ظلال الطرب والإنسياب والكسل وتحلّ محلّها الحركة والتوتّر الخصب الفعّال. وتنبثق في آخر المقطع الثاني روح شابيّة متوثّبة ولفظتا (الشّوق - الجديد) من سجلّ الشّابي كما هو معروف.

فالإنتقال من التقيّد بالقافية إلى التحرّر منها دعوة شعوريّة أو لا شعوريّة إلى التخلّص من العقليّة الماضويّة المكبّلة لمعانقة أفق حرّ طليق. وهي فكرة أكدتها لدينا البنية النحويّة ذاتها حيث إنتقل الشّاعر من الجملة الإسميّة إلى الجملة الفعليّة من الوصف إلى الفعل، من السّكون إلى الحركة...

على هذا النّحو تصدّى المطوي لنقد «العقليّة الشرقيّة» عموما، تلك العقليّة التي بدت له قابعة في أحضان الماضي منغلقة عن دواعي الحاضر ونداء المستقبل فأبرز مواطن الدّاء فاتحا أبواب الرّجاء.

ومجمل القول أنّ الأستاذ محمد العروسي المطوي رغم محاولات التجديد التي تحدثنا عنها في مستوى الإيقاع كان في مجموعتيه على غرار أغلب شعراء تلك المرحلة منشغلا بالمضامين أكثر من إنشغاله بكيفيّات القول لا سيّما الصورة الشّعريّة. ولعلّ طبيعة المرحلة التي أنتج فيها قصائده لا سيّما قصائد المجموعة الأولى كانت تتطلّب ضربا من الشعر التحريضي، الجريء. لذلك فنحن مع محمد الصالح الجابري حين قال إنّ أهمّ ما أعطى محمد العروسي المطوي للشعر التونسي إنما هي روح المبادأة والجرأة والتحرّر.

ومصداق ذلك تنظيرا موقفه من الشعر الحرّ إذ إعتبره ضرورة تطوّر حتميّة.



محمد العروسي المطوي وأدب الأطفال

محمد البدوي *

يسألونك عن العروسي المطوي قل علم في رأسه نور، نور استطاع أن يشع به على الآفاق على امتداد عقود ، وسيبقى اشعاعه متواصلا الى ان يرث الله الأرض ومن عليها .

هل أستطيع أن أفي الأستاذ محمد العروسي المطوي حقه في ورقات كهذه، فليعذرني أستاذي الجليل إن تعطلت أو تعثرت لغة الكلام. عرفت مختلف الأندية لقاءات عن أستاذنا المطوي قد نشير الى بعضها (ابن رشيق 1972) واستمع القوم الى مداخلات وشهادات ومحاضرات عن الرجل ومؤلفاته ، يشهد على ذلك كتاب «محمد العروسي المطوي دراسات وشهادات» وقد صدر عن دار الغرب الإسلاميّ بإعداد عمر بن سالم ، وأصدر محمد الهادي المطوي عملا جليلا مفردا حمل عنوان «الرؤية النقدية عند العروسي المطوي» وتحضرني الآن مداخلات عديدة كمحاضرة الصادق دبية عن رجع الصدى ألقاها في قابس صيف 1996 .

ما الذي يمكن أن أضيفه الى ماقيل قديما وحديثا عن أستاذنا ؟ لكني لا أخفي حماستي للموضوع حين عرض علي وكان الإقتراح أن أتحدث عن العروسي المطوي وأدب الأطفال لصلتي العلمية بهذا الموضوع منذ سنوات فتحمّست للأمر وأنا أعرف ريادة أستاذنا في هذا الباب.. وأنا بصدد البحث في المدوّنة النصية والنقدية وجدت الأستاذ محمد الهادي المطوي خصص بابا في كتابه عن الرؤية النقدية عند العروسي المطوي - هو الفصل الخامس وسماه نظريّة أدب الأطفال (في نظر شيخنا طبعا) ولا أخفي مرة أخرى انزعاجي حين تصورت الأمر سبقني إليه زميلي سي الهادي وحرمني بالتالي لذة الحديث عن علم ضرب في جل الميادين بسهام صائبة . ومع قراءتي المقال أحسست بالمتعة والراحة النفسية فدراسة الأستاذ الهادي المطوي تناولت الجانب النظري ، وانطلقت من المقالات والمداخلات النظرية في أدب الأطفال ليتحدث عن المنطـ-لقات النظرية وكنت اعتزم الإنطلاق من القصص ذاتها واستفدت مما جاء في الكتاب المذكور.

محمد العروسي المطوي يكتب للأطفال :

من أين جاءه هذا الإهتمام وهو الشيخ الزيتوني الجليل يلقي دروسه على الطلبة في التاريخ والأدب وما تعودنا في ثقافة الزيتونة اهتماما بالطفل عدا حفظه القرآن وقواعد اللغة .

تشير تواريخ النشر الى أن الكتابة للطفل بدأت تطلع على الناس سنة 1967 من خلال خمسة عناوين صدرت بين 67 و1968 وهي :

*أبو نصيحة -السمكة المغرورة - عنز قيسون - جنية ابن الأزرق - شعاطيط بعاطيط - (صدرت عن الدار التونسية للنشر).

*وصدرت قصة : حمار جكتيس سنة 1972.

* وأميرة الزنجبار سنة 1976(الدار التونسية للنشر).

*جامعي تونسي

إضافة الى 14قصة كتبت بالإشتراك مع الأستاذ محمد المختار جنات (4 في ش ت ت و10في الدار العربية للكتاب : قصر العجائب الخ) وليسمح لي أستاذي أن أقصر الحديث على القصص التي كتبها بمفرده وأرجو أن يتسع المجال في قادم الأيام للحديث عن الكتابة المشتركة وما تحمله من خصائص.

قد يتساءل المرء لماذا انتظر محمد العروسي المطوي 1967؟ ليبدأ الكتابة للأطفال وهو الذي بدأ النشر باكرا منذ أوائل الخمسينات محمولا بهاجس التجديد والإصلاح فكان التعليم الزيتوني ووسائل إصلاحه (بالإشتراك 1953) ثم تتالت الكتب في القصة والنقد والشعر والتاريخ - الخ - هل كانت الفكرة حاضرة ولم تجد مجالا للتجسيم الاسنة 1967؟ أم هي الرحلة مع الكلمة والرحلة في المكان (مصر والشام والعراق والحجاز...) والإطلاع على أحوال بلاد العرب وما كان من تجربة ديبلوماسية بعيون أدبية مثقفة أدرك معها أستاذنا أن هذا المجتمع العربي يجب أن يعوّل على الجيل الجديد ويجب بناء المجتمع إنطلاقا من الأطفال ليكونوا عمدة المستقبل عليهم نعقد الآمال لنتجاوز سلبيات الماضي ، ولست أدري إن كانت كتابة قصص الأطفال قد بدأت قبل جوان 67أم بعده لأن لهذا التاريخ أكثر من دلالة يدركها الجميع .

وحتى إن ظهر اهتمام أستاذنا المطوي بالكتابة للأطفال بعد 15سنة من بدايته التأليف فهو من الرواد في هذا المجال والقصص التي نشرت قبل قصصه تعد على الأصابع (تحضرني تجربة الشاعر مصطفى خريف والمربي محمود الشبعان) وسينفتح الباب بعد ذلك ليختلط الحابل بالنابل وتصبح القصص المنشورة بالمئات بل الآلاف وهي تحتاج الى قراءة نقدية حتى لا يغلب الهاجس التجاري على الهاجس الأدبي والفكري .

بدءا نستطيع أن نقرر أن محمد العروسي المطوي استطاع أن يكون الى حد كبير وفيا لنظرته الى أدب الطفل التي تحدث فيها في مقاله « طفلنا العربي » الصادر في العمل الثقافي (7جوان 1982) حين قال :

«معلوم أن ثقافة الطفل أصبحت هي الأخرى متسعة اتساع المعرفة الإنسانية »وقال في موضع آخر قصص91-92«ما تعنيه ثقافة الطفل في العصر الحديث تستوجب اهتماما أوسع ومنظورا أشمل تبعا لتوسع مدارك الإنسان عموما وشمولية استعداده لمسايرة التقدم والتطور وكان لسرعة التقدم والتطور في العهد الحديث ما يجعل ذلك الإستعداد يستوجب السرعة من ناحية والإتقان من ناحية أخرى ».

ولعله لهذه الأسباب كان إسهام أستاذنا متنوعا فمن صياغة القصة بكل ما تعنيه من خيال وفنيات وأساليب (أبو نصيحة -عنز قيسون ...إلخ) الى تأصيل بعض جوانب الثقافة العربية من خلال تبسيط بعض قصص الأمثال العربية لما تحمله من طرافة في الموضوع وجودة في الصياغة فجاءت قصص (خفي حنين -القوس المكسور -السد الكبير ... الخ).

وأشرف الأستاذ المطوي على إصدار السلسلة أطفال العالم تمت ترجمتها بالإشتراك وهي موسوعة للشباب تنوعت مواضيعها لتكون قريبة من الناشئة تمد جسرا بينهم وبين ثقافة العصر الحديث .

وما تجب ملاحظته هو أن الجانب الذي بقى منقوصا على حد علمنا هو الشعر فمحمد العروسي المطوي شاعر ومجدد من خلال «فرحة شعب»و«من الدهليز »لكننا لم نقرأ له شعرا موجها الى الأطفال خصوصا وهذا الجانب يمر

بأزمة وقليلة هي الأقلام التي ساهمت فيه بجدية وبقي أهل التربية والقائمون على النشىء يدورون في فلك قصائد محدودة وقد يلجؤون الى مختارات من الشعر العربي القديم حين لا يجدون ما يشفي الغليل .

وبالعودة الى القصص التي كتبها الأستاذ المطوي بنفسه دون اشتراك نجد عددها محدودا لكنها دسمة واستطاعت أن تنتشر بشكل جعل طبعاتها تتعدد فمن من أبنائنا لم يعرف عنز قيسون ولم تدغدغ خياله جنية أبن الأزرق ولم ينقم على السمكة المغرورة أو لم تمسك أنفاسه الشعاطيط البعاطيط...

إن قارئ هذه الكتب قراءة نقدية لا يمكن أن يغفل عن الجانب التربوي الذي حرك أستاذنا في عملية الكتابة فاللغة التي جاءت فيها كانت فصيحة أنيقة تجمع بين البساطة والثراء غابت عنها المفردات الغريبة وحتى إن حضرت مصطلحات دقيقة فلتؤدي دورها في إثراء لغة القارئ ويمكن فهمهامن خلال السياق :

- لما فتحن الكيس وجدن به حليا مختلف الألوان والأشكال وعقدا فاخرا من المرجان الأحمر القاني وسخابا من عنبر وقرنفل ...ص12(جنية ابن الأزرق) .

- وإنساق الى عزف نغمة « المزموم » في لحن مؤثر حزين (عنز قيسون) .

- ثم إبتدأت الدموع تنهمر من عينيها سمطين سمطين

-هبت ريح عصوف ... (أبو نصيحة ص 22).

- من الحكمة أن تدفع المكس والإتاوة على الصورة التي عرفتها (أبو نصيحة ص 22).

وفي مستوى التراكيب كانت الجمل أنيقة بليغة بعيدة عن اللغة السيّارة المنقادة الى عريان الكلام على حدّ عبارة الهمذاني فالمطوي يحسن توظيف الأدوات اللغوية وحروف العطف فلا يجعل جمله طويلة فيمل القارئ المبتدئ ولا قصيرة متقطعة فيغيب الإسترسال ..إن القارئ الفطن يدرك أن شيخنا يوظف الأدب بطرق غير مباشرة ليرسخ بعض القواعد اللغوية والصرفية في غير تقعيد ومن الأمثلة على ذلك .

1-ركز في قصة جنية ابن الأزرق على نون النسوة فجاءت فقرات عديدة حافلة بهذه النون فتسير على لسان القارئ ويعتاد على تصريفها دون تقعيد :

*رأى جمعا من النساء والصبايا الجميلات مقبلات على البستان وهن يتهادين في مشيهين ويتضاحكن ويلعبن ولا يبدو وعليهن أي اضطراب أو خوف (ص7)

* كانت النسوة غريبات عنه في كل شيء : في جمالهن الفتان ووجوههن الصباح وقدودهن الرشيقة وحركاتهن الخفيفة وحديثهن الناعم اللذيذ ولفتاتهن البارعة ..(ص7)

وأمثلة هذا الإستعمال كثيرة في قصة : جنية ابن الأزرق .

2- لا يخفى على أحد أن الأسماء الخمسة تزعج كثيرا التلامذة والمبتدئين واستغل محمد العروسي المطوي الكتابة ليصرف اسم «ابو نصيحة» عديد المرات في مختلف الحالات :

- اطلق عليه الناس اسم أبو نصيحة

- لكن العم أبا نصيحة لا ترضيه تلك الإجابات ...

- والشيخ أبو نصيحة مستمر على أسئلته....

- لكن نصيحة العم أبي نصيحة ....

3- قد نجد كثيرا من الإستعمالات النحوية والصرفية واضحة في القصص المذكورة وكل جملة هي شكل من أشكال التعبير لكنّ عمليّة التكرار وتواتر الصيغ هو الذي يجعل الغاية اللّغويّة واضحة. ومن ذلك التمييز ين اسم الموصول :

-أحسن الطعام ما حضر وأحسن اللباس ما ستر وأحسن النساء من قيل فيها.. تواترت هذه الصيغة 4مرات دون الإستعمالات الأخرى لاسم الموصول .. بالرغم من فصاحة اللغة وبلاغتها فإن العروسي المطوي ميال الى إستعمال الصيغ والمفردات المتداولة في اللسان الدّراج وهي من فصيح الكلام فتجعل التعبير قريبا من القارئ ومن الروح الشعبية :

- أما أمه فكانت تطبخ حساء هزيلا لا سمن فيه ولازيت وهو آخر ما بقي لديها من دشيش شعير كانت تسلقه في الماء مع بعض البصيلات .(عنز قيسون)

- فأخذت كدمة خبز وغمستها في الزيت وأدنيتها من فمي (شعاطيط... ص17)

- ذهبت معها الى المطهرة حيث وجدت طستا كبيرا ...

-اسم الله على بنتي ... اسم الله عليك ... لا شيئ... لاشيئ لا تخافي.... (شعاطيط ... ص 20)

وبعيدا عن قضايا اللغة وما تتطلبه من شواهد عديدة وإحصائيات ، نذكر بأن غاية الكتابة القصصية للأطفال تقوم على الترفيه والتوجيه بما يتوفر فيها من خيال وعبر . فالخيال يقوم على ذكر الخوارق والسحر من خلال الجمع بين شخصيات إنسية وأخرى تنتمي الى عالم المردة والجن فكم هي عديدة الأحداث التي تتم بقدرة قادر : فعنز قيسون تتكلم كالبشر : عنيزتي الغالية أنت تتكلمين مثل الإنسان !!!

إنّ أمرك عجيب . ألست حيوانا أبكم ؟ فهل أنت عفريتة من الجن ؟ إذن أنقذيني مما أنا فيه .(عنز قيسون)

وتقوم قصة جنية ابن الأزرق على مجموعة من الجنيات يشاركن الإنس بطولة القصة فيتزوج ابن الأزرق إحداهن

-ما إن أنهت الجنية كلامها حتى قفزت مع ولديها لتغوص في الماء وارتاع ابن الأزرق ولما رأى الجنية تتحول الى سمكة كبيرة عندما ما لمست ماء البحر ...(جنية ابن الأزرق .19)

أما قصة الشعاطيط البعاطيط فالغرابة تنطلق من الأسم

وفي الخاتمة تقول مريم :

- وشاعت قصتي مع الجنّيات عند أهل القرية دون أن يصدقني أي واحد منهم أما أنا فكنت على يقين من كل حدث (ص22) .

وفي قصة « أبو نصيحة » يحضر العالم الخرافي:

«إن المرأة العجوز التي رأيتها قبل قليل في القصر هي أختي تزوجها ملك الملوك سلطان الجان وكان قد تزوج قبلها سبع نساء في غاية الحسن والجمال لكن ملك الملوك سلطان الجان لم تأنس إليه أية واحدة منهن ... إلخ (ص20)

وقبل أن يموت ملك الملوك سلطان الجان أوصى بعشر ماله الى من يأتي بأحسن تعريف للزوجة الصالحة...أما أبناؤه السبعة فقد غيرهم الى زنوج يحرسون القصر حتى يأتي شريكهم في في التركة (ص21) الخ ...

ولا تكاد تخلو قصة من هذا العالم الخرافي العجائبي وفي غياب قصص علمية ... أو إجتماعية مستمدة من الواقع اليومي وتحسن توظيف الحياة اليومية قد يؤثر الجانب العجائبي على خيال الطفل خصوصا أنّه قد يختلط ببعض التفاصيل الحديثة التي تبعده نسبيا عن الجوّ الخرافي الكامل فتجد صدى للإكتشافات الحديثة .

-إن هؤلاء النسوة جنيات بلاريب ، وإذا كنّ جنيات فماذا أستطيع أن أفعل مع الجن إن رصاص البندقية لا يؤثر فيهن . (ص8 جنية ابن الأزرق) .

- كان البهو مضاء بمئات الفوانيس وعشرات الثريات وكانت جدرانه مزدانة بالصور الجميلة والأشكال اللّطيفة من الفسيفساء البديعة الأشكال ...(البهو بهو قصر سلطان الجان) أبو نصيحة /ص11

– ورغم هذه الملاحظات البسيطة فقصص العروسي المطوي تمجد أنبل القيم ، قيم الخير والصبر وحب الوطن وهي نشيد للصبر الذي هو سبيل كل الأبطال لتحقيق أمانيهم. وهذا الجانب التربوي جاءفي أسلوب فني لم يخضع لهاجس الوعظ والإرشاد فلا نجد خطابا مباشرا ولا دعوى صريحة تقوم على النصح في خواتم القصص وفي ثناياها .

وما يجب التنويه به في هذه المدونة هو انتصار العروسي المطوي للهوية التونسية رغم أن القصة يمكن أن توجه لكل أبناءالعرب ، فنجد احتفالا بالمكان وتذكيرا بالأشياء التونسية المميزة.

– **السمكة المغرورة**: تتنزّل الأحداث في شواطىء البلاد التونسية بين خليج قابس وشواطى المحرس .

– وعرفت من حديثها أن القرية التي رأيتها عندما ما قفزت فوق سطح الماء هي قرية المحرس. وقعت في شباك الصيادين أمام قرية « غنوش » الواقعة قريبا من مدينة قابس وهي المدينة التي اشتهر خليجها بصيد سمك التن .(ص 18).

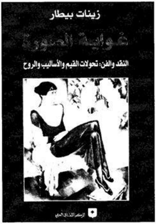
-**عنز قيسون** يحكى أن حطابا كان يقضي كامل يومه في قطع الأخشاب من غابة «سجنان»

-الدواء هو أن يأكل أبوك قبل «الوعل» من جبل «الإشكل».

شعاطيط بعاطيط: وأسرعت إحدى النساء فأتت بزربية قيروانية فاخرة تغوص فيها القدم لسماكتها. أحضرت إحداهن طبقا من الخزف الأخضر مملوء بحناء قابسية شديدة الإخضرار ... ياله من سرور عظيم سأدخله على شقيقتي الكبرى بهذه الحناء القابسية ..

إن في هذه التفاصيل الجغرافية والحضارية ما يأصل القصص في محيطها ويعطيها بصمتها لأن الحوار جاء في لغة فصيحة متفاصحة .

إن تجربة الكتابة الى الأطفال التي أنجزها محمد العروسي المطوي بمفرده رغم قلة عددها جديرة بأن تحتذى وأن تنتشر أكثر وهي جزء من مشروع فكري تحديثي قام به أستاذنا وسعى الى الإسهام به في تأصيل ثقافة حديثة تنهض بالمجتمع مع الحفاظ على روابطه الحضارية وما أدب الأطفال الأرافد يحتاج الى دعم وتطوير عن طريق القصة العلمية والإجتماعية وعن طريق الشعر الحديث.







خواطر حول فن القصة والرواية عند العروسي المطوي

محمد يحي*

الكاتب والمكتوب :

- كنت من أول وهلة تعرفت فيها على الأستاذ محمد العروسي المطوي في المحيط التعليمي ضمن دروسه عن تاريخ الحروب الصليبية في الجامعة الزيتونية (في الخمسينات) عرفت فيه العالم والكاتب المحقق المتمكن من اسرار اللغة وحدائق الأدب ومعاقل التاريخ ومحطاته المتقلبة ... اثناء تتلمذي عليه كنت احاول مع غيري من الطلاب فهم الشيخ من الزوايا والأوجه التي كان سريع التنقل بينها ومن خلال بعض المحاضرات والاحاديث التي كان يسهم بها هذا الشيخ في المنابر الثقافية واللقاءات الوطنية التي تتنقل بين بعض المنازل «بحومة الأندلس» و«نهج ترنجة «في العاصمة خاصة ضمن جمعية الشباب الثقافي المطوي التي كان من مؤسسيها ، أو على منبر قاعة «الليسي كا رنو» أو «نادي القلم » إذ كان الشيخ محمد العروسي المطوي العالم والأديب المتفتح من بين شرائح جيله من مشائخ الزيتونة، ولدرجة اتقانه العلمي وتمكنه من اللغة العربية ومن درجة فصاحته التي انبهرت بها مع شباب تلك المرحلة شبهته «بابي الفتح الإسكندري» بدءا بحديثه الذي جاء فيه :

«حدثنا عيسى بن هشام قال : كنت بالبصرة ومعي ابو الفتح الإسكندري رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه . والبلاغة يأمرها فتطيعه»!

ذلك ان احاديث الشيخ محمد العروسي المطوي عبر محاضراته ودروسه كانت كلها تغوص من قريب أو بعيد في عالم العلم والتاريخ والأدب وكأنك في حضرة فقيه باسرار اللغة يدرك ابعادها ويتحول بين بساتينها الغناء ، ويمزج بين الكتابة والمكتوب قراءة وبحثا بين اليسر والرمز والاحياء.

ومنذ أن بدأت أطالع مقالاته بعنوان «حدّثتني نفسي» بجريدة (لواء الحريّة) في الخمسينات، بدأ الطريق الى سي العروسي المطوي يتوضح ويتوطد واثناء متابعتي لدروسه بمعهد ابن عبد الله وجامع الزيتونة، والخلدونية فيما بعد فترات طازجة بالهزات السياسية والوطنية كنت قد عرفت في الأستاذ الشيخ صلته بالمعرفة والرصانة وابتعاده عن كل الصلات السريعة التي تتأثر بتلك الأجواء الساخنة بين معارك الساحة الزيتونية للمطالبة بإصلاح التعليم الزيتوني وهي المحطة التي اسهم فيها المطوي مع الشيخ محمد الطاهر بن عاشور والشيخ المختار السلامي والشيخ البشير العريبي وغيرهم في تأسيس ابعاد هذا الإصلاح واهدافه الفكرية والعلمية والوطنية ثم تعلمت أو حاولت أن اتعلم منه التأمل ومسك الشخصية عن دخول أي اسفاف ... حتى بدا «سي العروسي» الشخصية الزيتونية المرموقة التي انتزعت الإحترام والتقدير من كل الشرائح الزيتونية طلبة على اختلاف ميولاتهم ومشائخ بتنوع ثقافتهم العلمية !

- كان الأستاذ محمد العروسي المطوي في كتاباته المختلفة على صلة بالمنحى السلوكي الذي اختاره ، فهو يروق له المساعدة لمن يخطبها منه أو العكس منتهيا بمخاطبه الى الإقتناع بوجهة نظره التي يعرف كيف يختار مقدمتها لهذا الطرف أو ذاك معتد بنفسه ، ملم بارائه يثق في تبويبها امام

*كاتب تونسي

مخاطبه ، شديد الشخصية قوتها صلته بالكتابة والمكتوب صلة عميقة الجذور بعيدة كل البعد عن التسرع لربح الوقت وعامل الزمن ...كثير التعلق بالغوص في اسرار الكفاح الفكري والثقافي والوطني فكانت مقالاته (حدثتني نفسي) من قبيل الغوص في الوطن عشقا ومحنة ولعل هذه السلسلة من المقالات لو جمعت في كتاب ، لاعطت فكرة واضحة عن سر اختياره الفكري والشخصي الكتابة القصصية والروائيّة فـي هذا المجال الوطني وحسبي في ذلك الجو الطبيعي الذي كان «سي العروسي المطوي » يعيشه بين عشيرته واهله في «وكالة بنهج سيدي غرس الله» من حومة نهج حمام الرميمي بالعاصمة ثم المدرسة المرجانية بصفة ناظرها ... وحتى حين ينتقل الى مسقط الرأس في العطل الصيفية كان يهتم بالشباب بمشاغله وآفاق نوعيته داخل واحة النخيل بعيدا عن مجالس الاباء والجدود وافكارهم في الأربعينات ومابعدها . لذلك عرف كيف ينتقل بين الكتابة والمكتوب إذ شمر على ساعد الجد منذ إنتقاله من المطوية الى العاصمة حيث أحرز على الشهادة الإبتدائية في مدرسة «نهج فبريكات الثلج» بالعاصمة ثم دخوله الزيتونة دون رسوب ثم المدرسة العليا بمعهد الخلدونية. في هذه المحطات العلمية برز العروسي المطوي وبدأ المسيرة برباطة جأش وعزيمة لا تقهر !

في القصة والرواية :

يبدو لي ان عشق «العروسي المطوي» للقصة والرواية أو هذا الجنس الأدبي الآخر قديم بل لعله يعيد عشقه للشعر والشاعرية فالكاتب مسكون بهذا الهاجس قبل تخرجه العلمي فنص « حدثتني نفسي» ارشحه الى جنس القص النفسي الدؤوب عبر الكثير من الإيمان بتمزق الشخصية الذي تأثر به تأثيرا كبيرا. هذا التمزق سببه الإستعمار الفرنسي الثقافي والعسكري والإداري!

● يختلف كتاب القصة والرواية في إختيار الأسلوب الأدبي والفني للكتابة النصية التي يتجه بها نحو هذا الفن وبطبيعة الحال كان محمد العروسي المطوي قداهتم باختياره الأسلوب من نص لآخر .. لكنه مثل قلة من الكتاب قد تحرر من بعض القوالب المذهبية المتعارفة في هذا الفن مفضلا الغوص في أغوار المضمون الأدبي والشكل الفني في أسلوب واقعي نقدي يقول بفتح كل أبواب الكتابة امام القارئ الذي يعنيه ان يتحول الى كاتب النص نفسه! وهذا في حد ذاته تيار حديث في كتابة القصة والرواية المعاصرة التي تحولت اليوم الى كتابة تتجاوز الأنا الى الآخر ... وقد افتتح هذا النسق الأستاذ محمد العروسي المطوي في مقدمته لنص (ومن الضحايا) إذ يقول في هذه المقدمة :

«... قد تبحث انت أيها القارئ عن تلك الأصول الفنية، وتحاول تطبيقها على ما ستقرأ من صفحات ...اما أنا فما يعنيني شيء من ذلك ... الذي يعنيني فقط هو ان انقل اليك هذا الحديث كما هو مسطور في قصة الحياة هذه القصة التي نقرأ منها جميعا ، ونساهم في تأليفها جميعا » !

في المنهج الواقعي:

التزم الأديب محمد العروسي المطوي بتيار «الواقعية» التزاما بالقضايا التي اثارها في القصة والرواية سواء لتصوير واقع القرية في خضم أوجه المقاومة المختلفة للإستعمار والمخدرات في نفس الوقت، وفق ما في الظروف الإجتماعية التي ارتآها الكاتب وابرزها في كتاباته في الخمسينات وربما قبلها . غير اني لا أميل نحو ما ذهب اليه (رضوان ابراهيم) في كتابه (التعريف بالأدب التونسي) إصدار الدار العربية للكتاب 1977- في معرض حديثه عن أدب المطوي حيث قال في الصفحة (74) من كتابه المذكور: « ومنذ عام 1966والمطوي يرأس تحريرمجلة الكتاب المبتدئين من أعضاء نادي القصة الأدبي» هكذا يرى - رضوان ابراهيم -جماعة نادي القصة بتونس و مجلته أي أن الأستاذ رضوان ابراهيم لم يدرس اعمال اعضاء نادي القصة دراسة موضوعية ولوان الكتاب صدر في سنة 1977- لكن الأخ نور الدين بن بلقاسم قد اجتهد في تحليل

الإنتاج القصصي والروائي في كتابه (في نقد القصة والرواية بتونس الصادر عن نفس المؤسسة في 1989 اذنراه قد انصف الأستاذ المطوي حيث قال في الصفحة (54) من كتابه المذكور:

«.. تغيّر المنحى الفني عند العروسي المطوي فيما كتب من اقاصيص فيما بعد ولأجل التزامه بالواقعية في الرواية كانت المواضيع ممتازة الوضوح».

ان الواقعية في منهج الكاتب محمد العروسي المطوي تهتم بالكشف عن شتى الجوانب الإجتماعية والنفسية والسلوكية مع شيء من الرمز الفني الذي يرتقي بالنص الى منزلة ادبية اخرى اذ المطوي لا يترك شاردة ولا واردة في الخطاب القصصي أو الروائي الاّ عدّها وذكرها ضمنيًا أي باشارة فنان استطاع ان يحيط بشخوصه واحداث نصوصه أي أن الواقعية عند الأديب الكبير لا تعني الإنغلاق حول التيار فقط ففي (حليمة) مثلا يبرز نقمة الأم على شيخ التراب لأنه حرم ابنتها من الأكل مجانا في المدرسة ، ثم نقمتها على الأغنياء كذلك فيشير الكاتب الى بطلة الرواية وهي تتحدث حول هذا المنحى الإجتماعي «...آه لو كان عندي قفيز شعير في بيتي»!

● وفي (التوت المر) ايضا تنقم - مبروكة ابنة الشيخ مفتاح على إنعدام العدل الإجتماعي في مجتمع الرواية ... فالذين يكدحون لا ينالون نصيبهم وغيرهم في البذخ « للعنكوش» !

● كذلك الشأن في (ومن الضحايا) اذ يصور الكاتب ثورة ذلك الشاب الذي استطاع ان يقف منددا - بمعمر يستبد بالأرض فيثير غضب الاهالي ضد الحيف الإستعماري... اي ثورة الشاب في هذا النص كانت تنقل من عالم الفراغ والإستكانة والخنوع الى عالم الحس والحركة وتبديد السواكن... لاسيما والقصة مؤرخة في سنة 1956-في حين ان الواقعة حدثت في الأربعينات...

اننا امام كتابة في المنهج الواقعي من خلال هذه النصوص ومن الضحايا -حليمة -التوت المر- اي في صميم صراع المجتمع وحركيته تجاه قضايا وطنية واجتماعية تحوم حول الأرض - الأخلاق - المقاومة المستميتة ضد المستعمر الغاصب ... فعبد الله في -التوت المر - يؤسس جمعية اصلاحيّة هي (جمعية انقاذ الشباب) لمقاومة التكروري وهي المقاومة الرمز حتى هذا العصر وفي كل عصر !

لقد اهتم الكاتب بالربط بين قضية اصلاح المجتمع من الفساد وتحريره من المستعمر الذي هو من عناصر الفساد ايضا ... ومن خلال سرد بعض الأحداث ، وبتبليغ ادبي لواقعية الحدث القصصي والروائي هذا التبليغ شاء الكاتب ان يتماشى واذهان الناس اي من اتباع البساطة في الكتابة وايضا تحرير النص من الخطاب المبطن بالجمل المتداخلة وباسلوب مباشر احيانا وهذا ما ابتعد الكاتب عنه لأن الكتابة الواقعية عند محمد العروسي المطوي تسلك منحى رمزيا وقد رأينا - المطوي -في نفس النسق في كتابات أدبية اخرى، وانه أخذ الموقف المناسب تجاه الجمود الفكري ، والتحجر العقلي - فحليمة عند المطوي امرأة ناضجة فكريا وسياسيا .. والواقع ان الكاتب قال الحقيقة حين رفع شأن المرأة في الكفاح الوطني ... لأن الواقع قد حكى الكثير من القصص فاعطاء (حليمة) هذا الدور لم يكن من باب الخيال والوهم .. بل ان المرأة التونسية خاضت المغامرات الشائكة ضد المستعمر ومواقعه عبر احداث وطنية ثابتة.

الإبداع الفني :

تمتاز كتابات المطوي في القصة والرواية بإبداع فني جليّ ... في ضوء استناده على لغة مفهومة ومتينة، لغة مستخدمة استخداما ذكيا، مكتملة العناصر الأساسية ذلك ان لغة القصة والرواية عند محمد العروسي المطوي هي حجر الأساس في المعمار الفني وهذه حقيقة لاتقبل الشك ...اذ كثيرا ما نقرأ كتابة ليست لها جذور الكتابة بالفصحى، فكأنها ترجمة لأفكار غريبة مفككة التراكيب والجمل ... من هنا قرأ المطوي للكتابة الف حساب وحساب.

لذلك صارت الكتابة عنده ابداعا فنيا. ففي قصة التجربة

الثانية » طرح مسألة استغلال النفوذ عبر الكثير من مظاهر التناقض في صراع الطبقات . أما في قصة « في طريق المعصرة » ففيها تناول الشاعر والمرأة و الطموح الذاتي، وبأسلوب ادبي تغلب عليه المسحة الفنية المدروسة.

اما قصة : «بي خفض» التى نشرت بمجلة المجلة المصرية فقد طرح فيها الكاتب قضية الصراع الثقافي أو التزاوج اللغوي كذلك الشأن بالنسبة الى قصة «أم البط» والتي تناول فيها مسألة الذوبان في الكيان الأجنبي وبطلها شاب تونسي مهاجر بباريس يدرس هناك ثم يعود الى تونس وقد سكنته مقومات اجنبية غير مقومات وطنه !.

ان الإبداع الفني عند المطوي يمر من الحديث الباطني ولو بالأسلوب المسرحي كما في (طريق المعصرة) كالشكل الذي اتبعه علي الدوعاجي في (راعي النجوم) وفق اسلوب حوار تجري أحداثه بين رجل وامرأة ، فحوار الدوعاجي في نفق مظلم ، أما حوار المعصرة ففي سيارة تجري!.

ويبدو المطوي في أروع لحظات ابداعه الفني في قصة «لحظة التيه» نوقش هذا الفصل من قصة قصيرة بجلسة 24 أفريل 1971من جلسات نادي القصة وهو فصل برز فيه الإبداع الفني للمطوي في اتجاه التجديد .. اذ هي لحظة شعرية صاخبة بالمشاعر، مشاعر البطل في ترصد اللاوعي واللاشعور بلغة قوية سميكة فالبطل غارق في لجج نفسه !

نادي القصة وتطوير الكتابة الفنية :

لقد كان «نادي القصة » يمثل بحق الإطار المناسب الذي طرحت فيه جملة من الإختيارات الفنية والمحاولات التي تأثرت بالطرح الفني في عديد المرات والذي انعكس فعلا على مجلة «قصص» ومنشوراتها ايضا بمواصلة لا تعرف الكلل من قبل الأستاذ محمد العروسي المطوي .. ولعلنا نستطيع تتبع مختلف مراحل الكتابة القصصية والروائية عند المطوي واغلب رواد النادي لنجد عديد التحولات قد طرأت بالفعل على نوعية هذه الكتابة في المضمون والشكل. ان تناول الإتجاهات الأدبية والفنية بالدراسة والتحليل من قبل هذا النادي منذ سنة 64الى اليوم من خلال لقاءات اعضائه الأسبوعية (مساء كل يوم سبت).

وبما تنفرد «قصص» بنشره باعتبارها المجلة المختصة الوحيدة في الوطن العربي وأيضا من خلال مشاركات اعضاء النادي في المهرجانات الثقافية كل هذا كان له الأثر الواضح في تطوير الكتابة القصصية فنيا . وطبيعي أن كان للأستاذ محمد العروسي المطوي الدور البارز في نحت نسق هذا التطور بما اضفى على النادي من احاسيس فياضة لتأسيس علاقات ادبية لا تنفصم بمجرد سير الأسلوب النقدي أو حتى الإنتقادي ذلك أنّ المطوي كان علامة خاصّة في قبول التناغم مع الرأي الآخر.

الإشكاليات الفنية :

عندما يهتم الكاتب بالإشكاليات الفنية في كتاباته سوف يهيم في هذا العالم بعيدا عن ذاكرته التي هي مورد الهامه مع جملة من الإحساسات الأخرى الكامنة في نصوصه لكن الى حد ما ، إذبإمكانه ان ينسج عالمه الأدبي بإتقان منطلقا من هموم المجتمع التي يحملها ... فالمطوي في (بي خفض) و(لحظة التيه) و(طريق المعصرة) و(التجربة الثانية) قد استطاع ان يبعث التجديد في ابطال قصصه من شحن المشاعر المصطخبة، الى صراع الطبقات، إلى التزاوج اللغوي والتسيب الثقافي والذوبان في الأجنبي ، أي بتراكمات فكرية ذاتية ونفسية .. وبذلك يكون الكاتب منفتحا على الأجيال المتلاحقة يأخذ منها ويعطيها ، يتناول قضاياها بعقليتها مع اجزاء معنية من خلفيته الفكرية والثقافية وهنا طرح آخر في الإشكاليات الفنية ..اختيار الأسلوب القضية المراد تناولها مع التدرج النفسي وتصعيد المواقف ... ولقد كان الأستاذ المطوي في نادي القصة وقصص يسهم في نقاش المسائل الفنية يقرب بين الآراء المتباينة وهو الذي عاش اغلب المراحل الخطيرة في حياة مجتمعه وعرف كيف يمسك لغة الخطاب في القصة والرواية والمسرح والبحث التاريخي ، والتحقيق العلمي .. لذلك تنوعت المسالك الفنية أمام الكاتب غير أنّ التأقلم مع هذا الإتجاه الواقعي -مثلا- يفرض عليه جملة من المقاييس

الذوقية التي له ان يناقشها بما يتراءى له باي اسلوب أو مضمون أو اي شكل فني كتداعي الخواطر، وإعتماد الحوار الباطني، الخطاب المباشر أو غير المباشر أي ان الكاتب حر في كتاباته من هنا كانت القصة عند محمد العروسي المطوي قضية من قضايا المجتمع تشتمل على جملة من الأدوات منها الرمز بلغة مفهومة وحوار غزير ذلك ان هذا الكاتب يختزن الكثير من المعارف متمسكا باسرار اللغة العربية كهوية ومصير ، منسجم الأفكار مع التطور بل هو في الصف الأمامي ..

مع مجلة قصص : إن الدارس لتصادر «قصص» التي يحررها الأستاذ المطوي منذ العدد الأول (سبتمبر 66) إلى عدد مائة (جوان 93) يدرك أن تلك التصادير تعكس مشاغل كتاب القصة و الرواية عندنا من خلال إهتمامات أعضاء نادي القصة بالأطروحات الأدبية الفنية و التعريف بالقصة التونسية و برؤية الكاتب التونسي لهذا الجنس الأدبي ، و أيضا الإدلاء برأي شجاع في مشاكل النشر و التوزيع و الحقوق الأدبية و الفنية، و بهموم الكاتب و الكتابة القصصية (96/66) ذلك أن « ملتقيات نادي القصة» بالمركز الثقافي الدولي بالحمامات خلال إدارته من قبل الأستاذ طاهر قيقة – في السبعينات و كذلك رئاسته للنادي الثقافي «أبو القاسم الشابي» قد سمح لهذه الفرص أن تدار بيسر فتنتظم بحضور أغلب أعضاء النادي وتثار فيها شتى المسائل الأدبية والفنية والإجرائية لسير النادي بإعتباره خلية أساسيّة متفرعة عن نادي الشباب.

إن المطارحات النقدية في القصة والرواية التي ناقشها أعضاء نادي القصة قد ظهرت بالمجلة في مستويات عدة من أنماط الكتابة الفنية والتحليل الموضوعي لإلتزام الكاتب بالمسائل الفكرية والإجتماعية وبما كان يدور في الساحة التونسية والخارجية من مشاغل وتحوّلات إنعكست على مستوى الإنتاج المنشور، وهذا ما يطرح بالأساس تأثير التمشي الذي سار عليه رئيس النادي محمد العروسي المطوي فليس هناك غبن أو هضم في مجالات النشاط داخل هذا النادي أو ضغط على حرية التعبير أو توزيع الإنتاج على «قصص» بمعايير متناقضة أو تسليط الأنانية الفردية على تركيبة هيئة «قصص» أو نادي القصة نفسه أو تسيير النقاش بموازين متباينة بين الأعضاء.. إن المطوي كان في النادي يسير في نهج فكري وفق المساعي المشتركة من أعضاء النادي للحفاظ على هذا المكسب الهام في الحياة الثقافية التونسية.. فمجلة –قصص – كانت أقدس مكسب اعتزّ به الأعضاء من المؤسسين أو ممن جاؤوا بعدهم وواصلوا الدرب بإنتظام.

أن «قصص» كانت بحق ساحة لتجذير التطوّر الفني في الكتابة القصصية والروائية إذ على الدارس أن يبرز أبعاد هذا التمشي مرحلة مرحلة، و لعلّ ذلك يعطي هذا التميّز للمجلة والنادي على مستوى الوطن العربي ككل ، فالساحة الثقافية أصبحت تزخر بالإبداعات الجديدة الشابة متحدية شتى الصعوبات. وهنا يظهر المجهود الضخم الذي بذله الأستاذ المطوي و إصداره الكثير من المجموعات القصصيّة سواء في صلب مشتقات «قصص» أو التي صدرت عن مؤسسة – صفاء – في فترة محدودة.

ولقد أنتجت «قصص» من الدراسات المنهجية حول القصّة والرواية حوالي (230) إلى العدد «100» الصادر في جوان 1993 – وقد توزّع أغلبها حول القصّة والرواية التونسيّة والعربيّة والعالمية أن أن العدد الواحد من (قصص) كان يشتمل وجوبا على أكثر من دراسة علمية.. وهو الأسلوب الذي أصر النادي علي إتباعه وحافظ – المطوي – على إثرائه ومن خلاله جل أعضاء نادي القصة ونخبة من الأساتذة الجامعيين – أمثال – الأستاذ المنجي الردادي علاوة على «القصص المترجمة» التي تنوّعت في المجلة من عدد لآخر. إذ اعتبرت الترجمة نافذة مفتوحة بين الوان الكتابة القصصية والروائية..

المطوي والدافع التلقائي

كان الأستاذ محمد العروسي المطوي قد أسس في «نادي القصة» الدافع التلقائي بين الأعضاء باعتبار هذا الدافع هو

الذي يضمن إستمرار الرسالة في القصة التونسية عبر النادي وإنجازاته أي أن هذا الدافع قد ساد مختلف شؤون قصص، إعدادا ومتابعة متفاوتة من عضو لآخر بل أنه ساد حتى توزيع الإشتراكات في المجلةمن الأفراد و المؤسسات لا سيما منذ أن تولى النادي بنفسه في 1974 الإشراف على نشر قصص بنفسه بعد التخلي عن الدار التونسية للنشر.

فالهاجس التلقائي هذا كان في مرحلة السبعينات المرتكز الضروري لإرساء الخطة المعتمدة من رئيس النادي و الأعضاء على قواعد ثابتة ، هنا بدأ التفكير في إنجاز الأعداد الخاصة لقصص و التعريف برواد القصة التونسية ،،بل و الخروج من النادي إلى الفضاءات الثقافية و منها الإذاعة و التلفزة الوطنية عبر برنامج تلفزي لم يعمر طويلا بل لعله حين وصل مجموعة **الكراسي المقلوبة** إنقلب و توقف. و هكذا لم يتمكن الأستاذ رضوان الكوني من تبرير الكراسي و التي وقع فهمها فهما خاطئا في مستوى القرار الإداري طبعا .. و عاد النادي إلى الموقع التلقائي يجرب الحظ مع المسالك الإعلامية و عبر «قصص» بالذات.

و لم يحصل أن كان الدافع التلقائي وحده أن حقق المعجزة في متابعة المسيرة، بل أن العلاقات كان لها الأثر البالغ لتطوير الكتابة من جهة، و بالتالي السعي إلى إقتحام عالم النشر الثقافي من جهة أخرى. وهنا يسهم الأستاذ المطوي بقسط هام إذ بالعلاقات الشخصية و المكانة الثقافية إستطاع أن يجلب للمجلة و شقيقاتها السلسلة القصصية عديد المساعدات الأدبية و المادية من المطبعة «شركة فنون الرسم» إلى دعم وزارة الثقافة و الخواص أيضا. فالعلاقات لها أثرها في مواصلة -قصص- لدورها ..و أذكر أن له بعض الذكريات في هذا الشأن، كما في الجهد الخاص بترويج الإشتراكات في -قصص- إنطلاقا من مقولة «**بوزيد مكسي...**» التي كان سجلها برسالة إلى إدارة مؤسسة تربوية كاتبت النادي ملتمسة التخلي عن الإنخراط من خمسة أعداد إلى عدد واحد فوجه إليها الأستاذ - المطوي - المجلة مع رسالة في الموضوع ختمها بمقولة بوزيد مكسي بوزيد عريان فتندر بها أعضاء النادي مع ما في هذا الجراب من ذكريات تحيلنا إلى **بطاقة الفقر** التي تتبع خطانا في الحياة العامة و الأدبية بالخصوص!

● فهل كانت هذه الإنتكاسات العملية عامل تطوير الكتابة بالنسبة للكاتب أم عامل إحباط و يأس؟ و هل أن نادي القصة إزداد إيمانا برسالته فتخطى العوامل السلبية معتمدا على الذات و الدافع التلقائي لاسيما و قصص تتوقف عند العدد 106ديسمبر 1994إلى جانفي 1999حيث عادت إلى الصدور من جديد بنفس الدافع لكن مع جهد «ماراطوني» إذ صح العزم و بخطة ثقافية أخرى تتماشى بطبيعة الحال مع عهد الخوصصة و الشراكة و قهر المستحيل.

إننا أمام مشاكل عويصة من النشر إلى الترويج أما الكتابة الفنية فحدث ولا حرج.

الكتابة للطفل

إن الكتابة للطفل عند محمد العروسي المطوي في شكل القصة هي كتابة من نوع آخر ..كتابة مدروسة دراسة تربوية من مفكر يعني ما يكتب للطفل التونسي الذى ينشد تأهيل شخصيته و إعدادها الإعداد النفسي و التربوي الجيد. كتابة تأخذك إلى عالم الطفل عالم الإنسان المشروع في هذا الكون، كتابة تتلمس ذاكرة الطفل بلغة بسيطة ميسورة الفهم غنية بالمشاهد و الصور .. و هكذا يخضع - المطوي- الكتابة القصصية للطفل إلى جملة من الدلالات و المفاهيم البيداغوجية إلى درجة أنّ الكتابة تبدو كالنقش على الحجر أو هي الطريق إلى السير السوي في هذا النهج الصعب.

● تجولت نصوصه للأطفال عبر أحداث تاريخيّة - إجتماعية- تقليدية تعيش في ذاكرة المجتمع .. و هنا إستطاع الكاتب نقل الصور الناصعة من هذه الذاكرة بعيدا عن ملء عقل الطفل بالترهات و ترديد القصص الأجنبية التي أعدت خصيصا لطمس الشخصية من زمن إلى آخر و بذلك كانت هذه الكتابة واعية مدركة لكل الهزات.. و بطبيعة الحال كان أسلوب - المطوي- في قصص الأطفال يفيض بالومضات التي تسمح للطفل بحرية التخيل و الحلم و

بصياغة أخرى للكلمات و الصور بحرية أرحب، و بطاقة إبداع تنعكس على صفحات الكتابة لمستقبل الطفل عبر الموسوعات التي أنجزها الأستاذ المطوي بالإشتراك و غير ذلك من التآليف التي كانت تنشر بين الأطفال و إني قد عشت الأجواء المنعشة عبر لقاءات عفوية إنتظمت بين الأطفال ومؤلّف القصّة مع المطوي - الطيّب الفقيه أحمد - مصطفى عزوز بالنادي الثقافي «أبو القاسم الشابي» بالوردية في السبعينات و الثمانينات كما إنتظمت في التسعينات مع -محمد العروسي المطوي- و أطفال روضة بالفي -للتحاور و إثراد المعلومات.

«جرد في التأليف للأطفال»

القصص:

من تأليف الأستاذ المطوي:

1) قصة «قيسون»
2) أبو نصيحة
3) السمكة المغرورة
4) جنية إبن الأزرق
5) شعاطيط بعاطيط
6) أميرة الزنجبار
7) حمار جكتيس

● بالإشتراك مع (علي بلحاج)

1) خف حنين
2) السد الكبير
3) القوس المكسور
4) مروحة الريش
5) موسوعة حيوانات العالم
6) موسوعة قل لماذا .. للشباب

● بالإشتراك مع المختار جنات

1) هل تحبين السكر
2) الديك فوق الشجرة
3) على الشاطئ
4) ميمي والتلفاز
5) الفروج الاشقر
6) الدب والدمية
7) ام العصافير
8) كونو الطماع

هذه اشارة عابرة لاتفي بحق نوعية الكتابة للطفل عند هذا الكاتب فهي ليست كعملية مسح الغبار عن الكتابة كي يقال ان -المطوي - كتب ايضا قصة الطفل كيفما اتفق -بل لعلي لا أكشف سرا بان هذه الكتابة هي من اصعب الوان الكتابة الأدبية للكبار انفسهم لما في تقنيات هذه الكتابة من عناصر عدة على الكاتب ادراكها كي يتجنب الاضرار باهداف هذه الكتابة من حيث القيم والمفاهيم لذلك تتنزل الكتابة للطفل عند العروسي المطوي منزلة خطيرة الشأن عظيمة القدر والمسؤولية واني اشهد ان الأستاذ المطوي الذي لا يطمئن كثيرا ولا يميل الى السهولة في الكتابة للكبار وللصغار معا واكبته اثناء الإنشغال بالكتابة للطفل عبر حيرته المستمرة وتنقيبه وتحرّيه ودقة مراجعاته لكل امر لغوي أو فنيّ او تاريخي.

● هذا هو محمد العروسي المطوي متنوع المشارب والإهتمامات حريص على الإنصهار دائما في تيار الوعي بما يقول وما يكتب ... اذ الكتابة مقدسة عنده تأتي من عسر الولادة ووضوح الإختيار أو لا تكون ..



أدب محمد العروسي المطوي في برامج التعليم

عبد الرحمان الكبلوطي *

يعتبر الإنتاج الأدبي في العصر الحديث عموما، ومنذ أن بدأت تتطور برامج التعليم في العالم العربي مشرقا ومغربا، مادّة أساسية في فروع مادة العربية، فالقصة والرواية والشعر والمسرحية والمقالة والخاطرة أجناس تساعد مؤلفي البرامج والكتب المدرسيّة في التعليم بأقسامه الإبتدائي والإعدادي والثانوي (فضلاعن العالي) تستند الى المؤلفات الأدبية في شرح النصوص لتحليل مضمون المحاور، وغرس القيم والمبادئ التربوية في نفوس الناشئة،وكذلك في شرح الظواهر اللغوية نحوا وصرفا والأمر كذلك بالنسبة الى العروض والبلاغة تضاف الى ذلك حصص المطالعة التي تعتمد أولا وآخرا على المؤلفات الأدبية.

وإذا كنّا في برامجنا قديما عالة على الشرق ، وعلى مؤلفات الأقدمين، وهم أجلاء وكتبهم قيمة ولاشك، إلا أن الإتجاه سار في تونس ،منذ أوائل الستينات نحو الإعتماد كذلك على كتب أبناء الوطن شعراء وكتاب ومحققين لنصوص التراث، شعورا بما لهم من إبداع ، وإحساسا بالإنتماء لهذا الوطن ، وتقديرا لإنتاجهم. وعلى هذا الأساس أدرجت مؤلفات أدبائنا في البرامج ، واعتمد مؤلفو الكتب المدرسية على نصوصهم . أو على فقرات منها في هذه الكتب، تدعيما لما قلنا ، فأدرجت على سبيل المثال مؤلفات محمود المسعدي (السد، وحدث أبو هريرة قال)، ومصطفي الفارسي (القنطرة هي الحياة وبدرجة أقل قصائد الشاذلي خزندار وسعيد أبي بكر ، ومسرحيات عز الدين المدني والحبيب بولعراس دون نسيان شعر الشابّي ومن أبرز أعلام تونس في النصف الثاني من القرن العشرين، والذين وقع إدراج مؤلفاتهم في برامجنا، الأستاذ محمد العروسي المطوي ، صاحب المؤلفات الغزيرة شعرا ونثرا ، في القصة والرواية والبحث والتحقيق لكتب التراث. فقد حفلت كثيرمن كتبنا المدرسية طيلة ثلاثين سنة خلت (وماتزال) بنماذج من أدبه في مختلف الأشكال والأجناس ، اعتبار لقيمته، وتحقيقا بفضل ما جاء في نصوصه، لكثير من الغايات التربوية النبيلة. فما هي أبرز أعمال الأستاذ المطوي ورودا في مؤلفاتنا البيداغوجية ؟ وفي أي من فروع مادة العربية كانت أكثر تواترا؟ وماهي أهم الغايات التربوية والقيم التي انعقدت عليها إبداعاته في إطار اختيار البرامج التعليمية لها ؟

إن المتتبع لمسيرتنا في التعليم يلاحظ اطلاع عددواسع من

* متفقد تعليم ثانوي

تلاميذنا منذ أواخر الستينات وبداية السبعينات على رواية (حليمة)، وهي الفائزة بجائزة بلدية تونس سنة 1962، و(التوت المر) (1967) وكذلك مجموعته القصصية رجع الصدى (1991) وديوانه (فرحة الشعب) وهي أعمال أدرجت بالتعليم الثانوي في المطالعة، تباعا منذ صدورها، إضافة الى بعض القصص ذات البعد التاريخي من نوع (خالد بن الوليد) بالإشتراك مع الأستاذ عبد الكريم المراق أما في الإبتدائي ، فقد كانت كتاباته القصصية للأطفال ومازال موردا ينهلون منه أساليب التعبير، وطرافة الحكايات على غرار السمكة المغرورة و«عنز قيسون » و«خف حنين» (وهي عود الى التراث) وغيرها.

وقد تغير الإهتمام الرسمي بهذه المؤلفات من مستوى تعليمي الى آخر، حتى استقر اليوم ، في المطالعة بالإعدادي (7 و8 و9 أساسي) على الإعتناء بمجموعته رجع الصدى وروايته (حليمة) في السنة السابعة (أساسي) والتوت المر» في الثامنة، الأوليان في المطالعة الحرة، والثالثة في المطالعة المسيرة، وفي كل واحدة منها ينظر التلاميذ فيها من النّواحي الفنّية : سردا ووصفا وحوارا وشخوصا وأحداثا، وتطور ا لها ولغة ،كما يتعمقون في المعاني الواردة فيها ، وفي أغراضها النبيلة وقيمها السامية: تمجيدا للنضال من أجل الوطن و الكفاح ضدّ الإستعمار ومساهمة المرأة في حركة التحرير (في حليمة) ومكافحة مخاطر الإدمان على الخمر والأفيون (في التوت المر) وتآزر أبناء الشعب من أجل تحسين الأوضاع وتثبيت الهوية والدفاع عن الكيان ضد المسخ والتغريب ، وتعريف الناشئة بكثير من عاداتنا وتاريخنا المجيد ، حتى يعتزوا به ويواصلوا الطريق (رجع الصدى قصاً ، وأوراق افريقية للمرحوم حسن حسني عبد الوهاب تحقيقا) ولن ينسى جيل الثمانينات دراستهم المعمقة لرواية حليمة، حيث كانت تدرس ضمن قسم الدراسة المسترسلة، بالنسبة للرابعة من التعليم الثانوي في كتاب : المنتخب في الأدب والحضارة.

أما في شرح النصّ فقد كان اعتماد المؤلفين على كتب الأستاذ محمد العروسي المطوي متواصلا، وبدرجات متفاوتة ،خصوصا في المرحلة الإعدادية (وقبلها الإبتدائية) ففي محور مسرات العائلة ، مثلا ، من برنامج النصوص لتلاميذ السنة السابعة نقرأنصا جميلا للمطوي من مجموعته القصصية رجع الصدى جعلوا له عنوانا بيداغوجيا بشرى النجاح وهو نصّ كغيره من النصوص المختارة يستجيب مبنى ومعنى للمطلوب. وكذلك اعتمد مؤلفو كتب النّحو، في مختلف مراحل تنقيحات برامجنا، على إبداعات الأستاذ العروسي المطوي الروائية والقصصية والمهتمّة بالتراث، وكان اختيارهم لبعض الفقرات والجمل موفقا، سواء في إنطلاق بعض الدروس بنص على نحو ما جاء في استهلال درس التصغير ومعانيه» لتلاميذ الثامنة (أساسي)،

بنص آخر من رجع الصّدى. يتحدث فيه عن «جنينة العيد» وهي ساحة القرية الصغيرة التي تنقلب الى بستان جميل يوما واحد في السنة إنه يوم عيد الفطر من كل سنة...» (الدار العربية للكتاب تونس، 1991ص33-35).

أما بقية الفقرات والجمل فقد كانت في مختلف التمارين والتطبيقات النحوية، نذكر منها فقرات من « حليمة» في تمرين درس المفعول لأجله لتحديد ما ورد فيها من هذه المفاعيل وهو مقطع سردي يتحدث عن -سالمة- و ما تعانيه من فقر ، وما تكابده من جهد ، وتلقاه من ضنى من أجل لقمة العيش في الحقول ، بعد أن غاب عنها زوجها منذ عشرسنوات وتركها حاملا بإبنتها الصغيرة ...حليمة....

ولعل نصّ التطبيق في درس النسبة المدرج في برنامج النحو لتلاميذ الثامنة من التعليم الأساسي خير دليل على روعة ما يكتب الأستاذ محمد العروسي من قصص تعتمد التراث أساسا لإحيائه في ثوب جديد، كما هو الشأن في ماورد عنده في كتابه « من طرائف التاريخ » الصادر عن دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس 1980، وقد جاء في حكايته عن «بنت جرجير» التي بعث بها أبوها الحماس في جنوده و قوّاده، فأخرجها لهم و ألبسها أزهى الثياب و أبهى الحلل وأحاطها بعديد الوصائف،وأبرزها على المنصة وقال لجنوده:

- وحق المسيح والنصرانية لا يقتل عبد الله بن أبي سرح منكم رجل إلا زوّجته إبنتي وسقت له ما معها من الحلي والخدم.

ولكن الأقدار شاءت أن جنديا شابا من جنود عبد الله ، وهو عبد الله بن الزبير هو الذي احتال على جرجير واغتاله بعد أن سمع الجنود المسلمون من أبي سرح قولته في جنوده:

- وحق محمد رسول الله، لايقتل أحد منكم جرجير إلا نفّلته ابنته وما معها ؟ وقد كانت الفقرة التي إختارها المؤلفون من هذه الحكاية وهي متصلة بتلك الحرب، التي دارت رحاها في سبيطلة لتخلص أهلها من جور البيزنطيين وظلمهم. وكذلك الأمر بالنسبة الى السنة التاسعة فأدب الأستاذ المطوي بارز يقيم الدليل على سلامته، وعلى روعته وحسن أدائه للمعنى، في دروس أدوات الربط ومعانيها (جمل من التوت المرّ) وأخرى من (حليمة)، دلالة صيغ الفعل على الزمان وفي دلالة النواسخ الفعلية على الزمان.... أيضا.

وقد يطول الحديث عن نصوص الأستاذ المطوي المدرجة في مؤلفاتنا التربوية إلا أنّ المهم في كل ذلك أنّها نصوص صارت معروفة لدى الناشئة ، ترسخ فيهم قيما عالية وتحقق أهدافا سامية قوامها حبّ الوطن ،و الإيمان الثابت و الكفاح من أجل الغد الأسعد والنضّال في سبيل الحرّية ، والإعتزاز بهويتنا وثقافتنا دون انغلاق ولا تعصب والإنتصار للحق والعدل وحب الخير والجمال .



الزعيم الحبيب بورقيبة يحاضر يوم 1 مارس 1967 في اللجنة الفرعية المنبثقة عن لجنة الدراسات الأيديولوجية للحزب الدستوري (العروسي المطوي) في الصف الأمامي



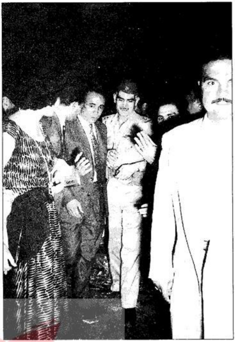
العروسي المطوي (الثاني وقوفا من اليسار) مع أعضاء سفارتنا بالقاهرة ويتوسط الصورة المرحوم صادق المقدم



العروسي المطوي يهم بمصافحة الزعيم الحبيب بورقيبة بعد محاضرة بقصر قرطاج



صورة أخذت يوم 8 جويلية 1938. المطربش : علي شطاب والمقلنس على اليسار العروسي المطوي



العروسي المطوي مستقبلا عبد الكريم قاسم بمقر سفارتنا ببغداد بمناسبة العيد الوطني



العروسي المطوي، عمر بن سالم، الميداني بن صالح في ساحة أحد المصانع بكوريا كيم ايل سونق



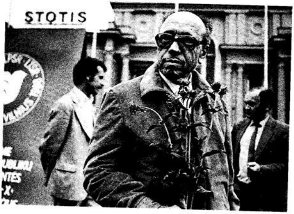
تشكيلة من الحرس الجمهوري العراقي تؤدي التحية للعروسي المطوي ببغداد أثناء مهامه الديبلوماسية



الدكتور عبد المجيد القصاب مصافحا حرم العروسي المطوي أثناء حفل استقبال بسفارتنا بالعراق



العروسي المطوي وحرمه يستقبلان عبد الكريم قاسم بمقر سفارتنا بالعراق سنة



العروسي المطوي حاملا أزهارا أمام نصب تذكاري بأحد بلدان أوروبا الشرقية

سُندس

محمد جبريل *

ضاق بالفندق . المدخل المتفرع الى سلم من الجانبين على هيئة الحدوة . يصعد الى الردهة المستديرة ذات البلاط المنقوش ، والإفريز الحديدى المتداخل التكوينات . تتوسطها مائدة من الخشب على هيئة الوردة وتتدلى من السقف نجفة شاحبة الضوء . إلى اليمين مكتب الإستقبال تنشغل الموظفة بتلقي المكالمات التليفونية وإرسال البرقيات وملء الأوراق ببيانات وأرقام . في الامتداد طرقة ضيقة ، تفضى إلى المطبخ ودورات المياه . وإلى اليسار بارفان استبدل بالباب يؤدي الى المطعم ثمة باب على اليمين . فتحت إحدى ضلفتيه الخشبتين ، في داخله طاولات صفت حولها كراس ، والى اليسار بار وضعت فوقه الكؤوس والأكواب ، وعلى الأرفف ، زجاجات الخمر . تقابلها شرفة بامتداد المكان تطل على الطريق المزدحم بالسيارات والمارة .

أمضى الساعات في القراءة وتأمل المدى ومشاهدة التلفزيون في قاعة البار . ربما دخل في مناقشة مع إيماءة ترحيب تقطعها كلمات معتذرة لموعد ، أو إستقبال صديق . بسند الكرسى الى نافذة الشرفة المطلة على شارع باريس ، يتابع حركة الطريق، يحل الغروب ، فيخفف وقع الأقدام حتى يتلاشى ، ويتباعد تناثر المحال المفتوحة ، حتى السيارات تقل حركتها . تزحف الظلمة الشفيفة والصمت ،أبدى الملاحظة لموظفة الإستقبال . قالت ، هذه تونس القديمة الناس يغلقون عليهم أبواب البيوت ، أو ينزلون الى الشوارع والأماكن التي تعرف السهر .قال له الصوت الآمر في التلفون : لا تغادر تونس حتى أتصل بك ، في اليوم الثالث أظهر التململ . بدأ الصوت حاسما : خذ حريتك ... وساتصل بك في الفندق. تسلل الى داخله حزن نما وكبر . بدأ أشد من أن يحتمله ، شعر أنه وحيد كما لم يكن من قبل ، ويعاني قلقا يغيب مصدره فهو يرغب في التحدث الى أيّ إنسان بما لم يحدد طبيعته ...

افتعل صداقة مع موظفة الإستقبال ، في حوالي الخامسة والأربعين . تسللت الشعيرات البيضاء وراء الحنة الداكنة التي صبغت بها شعرها . أحاطت غضون خفيفة بعينيها وزاويتي فمها إذا ضحكت بدت أسنانها المطعمة بقشرة الذهب ترتدي قفطانا ، تبدل ألوانه، تضمه الى خصرها بحزام من الساتان المزدان بخيوط مذهبة ، وتعلق في أذنيها قرطا كبيرا من الذهب يصدر - لاقل حركة - صوتا كالوسوسة . يجاوز السؤال عن المكالمة التي ينتظرها ، الى الحديث عن أسعار العملات ، وبرامج التلفزيون ، وأحوال الجو ، والمظاهرات الصغيرة التي تهتف لفرق الكرة . إبتسم لرؤية شبان دفعوا أمامهم عنزة صغيرة لفت بعلم عليه كلمة الترجي . قال شاب ملاحظته المتسائلة : مشجعو النادي الإفريقي يحتفلون بفوزه على نادي الترجي !.

لم تعد المرأة تنتظر أن يبدأ الكلام فهي تسأل ، تنصح ، وتبدي الملاحظات ...

- لماذا لا تذهب الى البوسعيد ... ضاحية جميلة للغاية ..

هرش قفاه وهو يرنو إليها بنظرة متأملة :

* كاتب مصري

- هل استقل تاكسي الى هناك ؟

هزت كتفها :

- القطار أحسن ... المسافة طويلة ..

- ثم وهي تزيح خصلة شعر من جبهتها .

- ليس قطارا بالمعنى المفهوم . إنه أقرب إلى الترام ...

حين أشارت بأن يستقل القطار من المحطة البحرية تصور أنها تقع في داخل الميناء ، أو في مدخله ، لكنها بدت كالبناية الأثرية بأسقفها ، ونوافذها المنزوعة المصاريع ، وبابها الذى يحده عمودان مرتفعان . وباختلاط اللونين الأبيض والأزرق ، في المثلث المفضي من جانبيه الى طريقين تشقهما قضبان القطار ..

اختار طرف كرسي بين ثلاثة ركاب : الى جواره رجل في حوالي الخامسة والثلاثين ، دس رأسه في جريدة انشغل بقراءتها ، وفي الكرسي المقابل فتاة في حوالي العشرين ، وشيخ تقدم به السن فيصعب تحديد عمره ، لاحظ أن الفتاة تسند رأسها الى جوار النافذة وتغمض عينيها ، كأنها تستدعي النوم . أما العجوز فقد انصرف الى كلمات هامسة كمن يتلو آيات من القرآن ، وأدعية ...

عبر القطار الكثير من الكباري والأنفاق وثمة الجبال البعيدة وأشجار الزيتون ومساحات الخضرة على الجانب المقابل والبنايات الصغيرة، المتناثرة، يتناسق فيها اللون الأبيض والأزرق والأفق الذي تغيب ملامحه. توقف القطار في أكثر من محطة . أعاد -بينه وبين نفسه- قراءة أسماء المحطات . يحاول النطق الصحيح . بناية صغيرة ، لها باب واسع يفضي إلى الطريق ، ونوافذ مغلقة، فيما عدا نافذة واحدة لقطع التذاكر..

تنبه إلى نقرات المطر على زجاج النافذة.

بدأت الدنيا تشتي.

قال العجوز في صوت أقرب الى تهشّم الزجاج:

- الجو شتاء بالفعل ...

استراح الى الطيبة في ملامحه . جسمه قصير مدكوك . شاربه الكث المهوش يغطى شفته العليا وجانبي فمه يعاني ارتعاشة خفيفة في يده اليسرى ، أرخى على كتفيه تلفيحة ثقيلة ...

- أقصد وحرك أصابعه دلالة سقوط المطر

قال العجوز :

- أهلا «أبو اسكندر»

وا حتضنه بنظرة متوددة :

- من الإسكندرية أنت ... يقولون عن المطر الشتا ... أمضيت هناك أكثر من عشرين عامًا ..

وأدرك أنها تتابع الحوار من الضحكة التي حاولت أن تداريها براحتها ، تناسق تكوينها الجسدي يقلل من الإحساس بضآلة حجمها ، عيناها واسعتان يزيد من عمقهما ظلال أهدابها .

ترتدي بنطلونا أسود، وسترة بيضاء من الصوف ، وحذاء كاوتش . عقصت شعرها الطويل على شكل ذيل حصان بشريطة بيضاء رقيقة . تدلت على عنقها سلسلة ذهبية تنتهي بساعة من الذهب وضمت على ساقيها حقيبة من القماش ..

انسحب الضوء من العربة ، عندما دخلت نفقا طويلا . حل صمت مفاجئ والتفّت الملامح بظلمة شفيفة، والتقط وميض نظراتها تحيط ارتباكه بعينين مشفقتين ... نزل العجوز والرجل الى جواره في المحطة التالية. خمن اقتراب المحطة النهائية من خلو العربة إلا من بضعة ركاب متناثرين ..

تمنى لو أنها من البوسعيد . يسألها عن الضاحية ،فتدله ، يظهر جهله ، فتعرض مرافقته .

وضع في عينيه تصنعا بالمسكنة :

- هل البوسعيد بعيدة ؟

دون أن تقابل نظرته:

-آخر محطة ...

مدفوعا بما لا قبل له على مغالبته :

- هل هي بعيدة ؟

- سأنزل قبلها بمحطة

لا حظت إرتباكه، فزمت شفتيها باسمة :

- يسرني أن أكون دليلك في البوسعيد ...

أحس بالندم وهو يقول :

- قلت إن محطتك تسبق البوسعيد ...

استعاد الأمل في قولها :

لابأس !... أعود قبل أن يأتي المساء..

وهو يحمل الحقيبة عنها ، ويتبعها في النزول :

- إسمي مدحت ... مدحت الخياط .

- مصري ؟ أومأ برأسه .

- أنتظر مكاملة لأداء مهمة ... أعود بعدها الى القاهرة..

- أنا سندس ..من صفاقس ...طالبة في معهد بالقرب من سيدي البو..

أعاد نطق الإسم :

- البو؟

ابتسمت

- البوسعيد ..

البيوت مساحات من اللون الأبيض، ملامحها الأبواب والنوافذ الخضراء، الأبواب خشبية كبيرة مزدانة برؤوس المسامير في هيئة تكوينات وتقاطعات، أو غطيت واجهاتها بصفائح النحاس المنقوش . الأرض من البلاط الصغير، أو قطع البازلت. الشرفات من الحديد المنقوش ، تحدها أصص النباتات من كل الجوانب. السلالم الحجرية تخلل في انحناءات وصعود وهبوط، المقاهي متناثرة في الطريق ، وفي الطوابق الأولى في أسفل مياه البحر الى الأفق . والقوارب لملمت أشرعتها ، وإصطفت أمام المرسى..

افتر فمها عن ابتسامة :

-اخترت أن تكون محطة القطار هي آخر تجولنا لأعود الى بيت الطالبات قبل المساء أردفت لتقضي على محاولته في أن يقنعها بالبقاء :

- إذا تأخرت عن موعدي أبلغ البيت المعهد ... وأبلغ المعهد أبي..

قال في تأثر :

- سأعود الى سجن الفندق .

- وران على صوته تخاذل :

-أشكرك على الحلم الجميل ..

زمت شفتيها باسمة وهي تلاحظ إرتباكه :

-ربما أمضي أياما عند خالتي في تونس ..

ومضت في عينيه بارقة أمل

- هذه فرصة لنزهة مماثلة ...

استدرك في نبرة متوسلة :

-لو أردت ..

وهي تداري ابتسامتها بقبضة اليد :

-أين تقيم ؟

- فندق الماجستيك في شارع باريس ...

- أعطني رقم التليفون... إذا زرت خالتي فسأتصل بك ..

نزل قبل دقيقتين من الموعد . أقبلت في العاشرة تماما من الشارع الجانبي المواجه للفندق . ترتدي بنطلونا أسود . فوقه بلوزة حمراء . شدت خصرها بحزام عريض من الجلد . تتوسطه توكه على هيئة وردة، ودست قدميها في حذاء ذي رقبة قصيرة ...

غالب انفعاله :

- هل أطلب تاكسيا؟

في لهجة مشفقة :

- وأين أقدامنا ؟

ثم وهي تميل ناحية الطريق :

النزهة لاتصلح بالسيارة ...

سبقته بخطواتها الصغيرة ، السريعة في امتداد الشارع ، أبطأت خطوات التأمل في شارع الحبيب بورقيبة . نزل تونس والكاتدرائية والمصارف ومحال الملابس والأشجار العالية المتشابكة على الجزيرة المزدحمة بالأكشاك والواقفين ..

قلب الميداليات والألعاب الصغيرة في الكشك على ناصية الشارع . قالت وهي تربت يده :

- هذه أشياء تافهة ... وغالية ..

مضيا الى شارع في المواجهة أشبه بالأسواق الضيقة ، المتشابكة ، الموازية لشارع الميدان . مسقوفة ، مزدحمة ، تعبث بروائح البخور والعطور والبهارات والشواء . أصداء عبارات البيع والشراء تتردد في الأسقف العالية ، والجدران المتقاربة .

خمن أنها تشفق على أحواله المادية حين رفضت دخول مطعم الشواء المطل على جامع الزيتونة :

- السندويتشات تتيح لنا مواصلة الجولة دون توقف .. إذا حل علينا التعب .. المقاهي كثيرة ... والشاى التونسي باهي ..

ألح فتنازلت عن إصرارها . اكتفت بطبق كسكسي في مطعم قرطاج صعدا إليه في الشارع الموصل بين شارعي باريس والحبيب بورقيبة ...

البابان المفتوحان ، المتقابلان ، في مقهى الشواشية ، يعلو أوسطهما قبو . الضوء المنبعث من فتحتين أعلى السقف . الأرض من البلاط الملون ، والحوائط مزدانة بالموزييك والفسيفساء . على الجدران صور لمشاهد من تونس القديمة والحديثة . المقاعد من الأرابيسك . وثمة رائحة بخور تتضوع من مكان قريب ..

جلسا على الكنبة المستطيلة لصق الجدار . القبو يفضي - من ناحية - إلى شارع الشواشية . ومن ناحية الى نهج القصبة.

وهو يلقب كوب الشاي :

بدلا من بيت خالتك ... لماذا لاتقيمين في الفندق ؟

أدرك سخافة العرض في إرتجافة شفتيها . تمنى لوأن فمه ظل مغلقا . أردف ليقضي على سوء ظنها :

- كما أرى ... معظم حجرات الفندق خالية ، وأسعاره مقبولة ...

انتزعت ضحكة :

عند خالتي .. لا أمد يدي في كيس النقود ...

أعاد قراءة اللافتة الصغيرة على المبنى ذي الطراز الإسلامي : زاوية سيدي ابن عروس . ثم مضيا الى ساحة القصبة ومنها الى باب البحر ...

أشارت الى الترام الذي أنزله سلمه جلس الى جوارها في العربة الخالية :

- إلى أين ؟

- نحن نتنزه ... أبطأ السير في أسواق جامع الزيتونة والعطارين والشواشية ، الأرض مرصوفة بمستقبلات البازلت الصغيرة . المحال ملأى بالأدوات الكهربائية والساعات وعدسات التصوير وأطباق الصيني وأواني النحاس والذهب والفضة والحجارة الكريمة والأقمشة والأزياء التونسية والسجاجيد والعطارة والحناء والشمع والصندل والمكسرات . فاصلت بائع الملابس بدلا منه في السوق المركزية، وتأملا الصحف المنشورة في

الكشك المجاور للكاتدرائية ، وقالت موظفة في الإستقبال : وصلت مكالمة القاهرة بعد خروجك بنصف ساعة ، طلب الصوت أن تبلغهم بتحركاتك ، ووقفت الى جانب الحقائب البلاستيك لصق الجدار ، حتى صلى الظهر في جامع الزيتونة ، ولمح ابتسامتها وهو يعد القباب السبع لزاوية سيدي محرز ، وراقبت تقليبه في فهارس المكتبة الوطنية ، وأهمل البائع في سوق الشواشية تأملها الضاحك له وهو يضع الشاشية الحمراء فوق رأسه ، وفاجأهما الخروج المفاجئ لطلبة معهد بورقيبة بنهج سيف الدولة. لاذا بالباب المغلق لمكتبة ديجول على ناصية الطريق . حدثته عن حنينها - في بيت الطالبات - الى أبويها وثلاثة إخوة يكبرونها وحدتها عن توالي الأيام بلا عمل، منذ تخرجه حتى استقل الطائرة ينتظر الأوامر في الماجستيك . قال الرجل ذو النظارة الطبية في لهجة محملة بالهدوء والحسم: الأوامر هنا لتنفذ لا لتناقش. تلاحقت الأوامر، لا يسأل ولا يناقش ، حتى تسلم جواز السفر مطويا على التأشيرة وتذكرة الطائرة . تلامست أيديهما فوق المنضدة المستطيلة ، فسحبت يدها ، ثمة شئ لا يتبينه يتولد داخل نفسه . تتشكل ملامحه وإن بدا غامضا . لم يناقش الأمر، إما إنها وجدت في وحدته مايدعوها الى تجربة بلا صدى ، أو أنها أشفقت على ظروفه المحيرة ، فصل أن توارب الباب بيدها ، أو يظل مغلقا حتى لا يتكلم أو يتصرف ، بما يعيده الى تواصل انتظار الأوامر في الفندق ...

لحقه صوت موظفة الإستقبال وهو يهم بركوب المصعد :

- نسيت المفتاح معك ...

أومأ بلهجة معتذرة :

هذا صحيح .

- لم تعد تسأل عن مكالمة القاهرة ...

- فتش عن إجابة ، ثم سكت ...

هز رأسه محييا ، وهو يدلف الى المصعد ...

أشار بنظرة الى الحقيبة القماش المدلاة على كتفها كانت ترتدي البنطلون الأسود والبلوزة البيضاء والحذاء الكاوتش :

- هذا المساء ... أعود الى بيت الطّالبات. علا صوته في إصطدامه بزحام المارة :

- لماذا ؟

في نبرة محايدة :

- لابد أن أعود الى المعهد ...

- وهو يسلم عينيه الى شرود :

-لابد أن أعود الى القاهرة أيضا ...

- واجهته بنظرة متسائلة :

- هل تلقيت المكالمة التى تنتظرها ؟

-لا ...

- كيف تسافر إذن ؟

زفر في ضيق :

- سئمت تلقي الأوامر.

- ثم بصوت هامس :

- ربما ظللت في تونس لو أنك لم تعودى الى المعهد ..

- أعتز بصداقتك ... لكن إجازتي انتهت ...

وومضت على شفتيها ابتسامة مترفقة :

- أدرس في المعهد وليس عند خالتي ...

همّ بأن يتكلم . يلح فتطيل اقامتها ، لكنه أدرك من نظرتها الصامتة أن الكلمات لن تعني شيئا ، مجرد ثرثرة لن تغير ما أزمعت فعله ، لاك في فمه كلمات ، لم ينطقها . تراجع بعفوية ومد يده استبقى أصابعها - لحظات -في يده ، ثم مال من نهج سيف الدولة في طريقه الى الفندق.

تفاصيل ليلة وقفت ضدّ النسيان

عبد الكريم فيلالي*

كانت الليلة الأخيرة عندما خرجنا، المدينة بدأت تتخلّص شيئا فشيئا من ذلك التقسيط الذي مارسته معنا لفترة طويلة، تقسيط في كلّ شيء تقسيط يصل حدود التّقتير، الشيء الوحيد الذي كان متوفّرا باستمرار كان أصحاب الهراوات التي فقدت جلّ معانيها هي الأخرى. كنتِ أجمل من كلّ الجروح التي أصبحت وشما حقيقيا قهر كلّ الذين حاولوا محوه، قلت وقد أضاف لك ذلك الخليط الفظيع من الحزن والخوف وقليل من الأمل جمالا قائلا :

- لست أدري لماذا كلّما خرجنا إلاّ ويكون الطقس ضدّ الإحتفال؟

- لعلّه اختبار لمدى الصدق الذي يوحّدنا.

- دوما تؤول ما يحصل لصالحك ؟!

- وماذا بقي لنا غير التأويل الجميل لما يحدث!

كان المطر قد بدأ في التساقط رويدا رويدا لما تأمّلت وجهي من وراء لحظة السّكر، كان مكتضّا بالتفاصيل كما أكّدت ذلك في كثير من رسائلك :

- هاهو المطر ينقذك للمرّة الألف.

- لا تتوهمي أنّه العالم بنا يحتفل إنها المدينة تبكي. صمتت وكان صمتها قد وفّر لها مونولوجا داخليا اكتشفت بحدس أنه يتوجّب عليّ المساهمة في الوصول به إلى أقصى مدى ممكن.

عندما نظرت إليّ كانت المصابيح المنتصبة على جانبي الشارع الطويل قدسا عدتها على اكتشاف أيّ البوّابات عليها أن تختار لتصل بأقصى سرعة إلى مستودعات الفرح القليلة في داخلي. قلت وقد ساعدني ذلك الصمت وذلك الصفاء الذي أغرته عيناها للبقاء هناك طويلا.

- لماذا لا يكون وجهك جميلا جدّابا إلا عندما ينبعث منه هذا الفيض من الحزن؟ ولماذا لا أثار إلا عبر مداخل هذا الحزن؟ وجهك الآن يدفعني نحو مغاور الطفولة والحبّ الذي ضربت أعناقه في سنّ بدايات الياسمين. مشاعرك التي ركعت تحت عنف الوهم هاهي تعود حيّة مزروعة على صفحة وجهك منتصرة على من حاول قتلها. حنجرتك اليابسة بدأت ترتوي شيئا فشيئا بأمل لا يهمّ متى يتحقّق.

كنّا نسرع الخطى دون أن نحدّد أي مكان سنقصد كان الثوب الذي ترتديه وقد التصق بجسدها بعد ما ابتل كلّيا قد بدأ يلهب المشاعر فجأة خرج لنا اثنان لا أدري في أي زاوية كانا قابعين.

- بطاقتا الهوية لوسمحتما.

بقينا صامتين فجواز السّفر الذي بحوزتي كان مزوّرا مثل بقية الأوراق وهي التي جلبته في المساء من ذلك اليوم مصحوبا بتذكرة السّفر. حاولت أن تتغلّب على الخوف الذي استحوذ علينا.

- ليس لدينا سوى قلبه وحبّي لهذا القلب

- ماذا تقولين (أجاب بسخرية).

مالبثا أن بدآ يضحكان وقال أحدهما :

* كاتب تونسي شاب

- اذهبا من هنا هيا وأدار وجهه نحو صاحبه : مازالا عاشقين أغبياء هذا الزمن!!!

مشينا مسرعين لكن سرعان ما أصابنا نوع من الإرتخاء فأصبحنا عاجزين عن السّير. ضحكت رباب ضحكة أعادت الحياة إلى الكثير من الأماكن المهمة في جسدي ربّما كذلك لتلك الأشجار التي أرهقها الخريف بكثير من أحزانه.

أعدك الآن وعد العشق للشّعراء، وعد المجانين للفوضى وكذلك وعد الجبناء للغدر، وعد الحاقد للإنتقام، وعد النّصر هناك للرجال بأن نلتقي يوما.

في عينيها تفاصيل بدايات فرحة اغتالتها مدينة مجهولة ... في عينيها صور شهداء أجبروني على أن أقول أنهم قتلى وما استطاعوا... في عينيها أيضا كثير من الإنتظار لكل ما يمكنه أن يكون جميلا. عندما هممت بالقول. عندما أردت أن أقول قاطعتني بأن وضعت راحة يدها اليسرى على شفتي :

- اسماعيل تحبّني؟

- في القلب تشتعلين

تنهّدت تنهيدة طويلة وقالت وقد بدأت الدموع تغزو محاجر العينين.

- أنا خائفة

- من ماذا؟

- من إصرارك القاتل على البقاء في توابيت الحزن.

اسماعيل كرهت هذه المدينة التي هيأتك للفراق لتفرّ بك إلى مملكة انعدام الحلم ربّما.

دمار!! ما ترددينه الآن دمار!!

- لماذا عجزنا على الانتهاء إلى غير هذه النتيجة ؟

- وما قال أنها آخر النتائج ؟

- الواقع !

- والذي بيننا هل قال كلمته الآخيرة ؟

- لا

- هل هناك ما يوقف الرّيح القادمة ؟

- اسماعيل هيا

- إلى أين؟

- إلى البحر فالوقت يسرقنا.

أومأت برأسي علامة الموافقة وانطلقنا...

... دمار يامن تذبحين القلب ثمّ تنحنين بهدوء لتلمّي جثّته وتبكين.

صدرك واسع، بحر يستقبل زورقا غريقا، في حلمتيك طعم ما يشبه أمومة مفقودة وطعم رماد وأشياء أخرى تشبه إلى حدّ بعيد لذّة الألم في صفائها المطلق.

عندما تأمّلت وجهها لم أتوقّف عند العينين بل عند الأنف. في الحقيقة، لم أكن بصدد رؤية أنفها بل كنت بصدد رؤية أنفة تكاد تمحي زرقة السماء بشموخها.

فكّرت طويلا كيف سأسكر وأدعوها على أطراف هذه المدينة خارج أحزمتها القصديرية التي فشلت كل المحاولات للتخلّص منها لتبقى إحدى الأماكن المهمة التي تؤكد نسبية الفعل الإنساني مهما كانت النوايا رغم شكي في صدقها لأفتض بكارة الترهات اليومية التي حلّت بها وأحلّ النزعة الصّوفية محلها فوجدت أن ذلك قد حصل منذ أمد بعيد.

جلسنا قبالة عنف الموج على صخرة استطاع نحتها لتأخذ مقعدا لعاشقين اثنين. أخرجت علبة السجائر بصعوبة من جيب سروال «دجين» الذي أرتديه فلم أجد بداخلها سوى سيجارة واحدة. أشعلتها لكن لست أدري كيف سقطت مني في الماء. ليس مهما أن أقول الآن ماحدث لي من تشنّج وعصبية فاقت حدّ الاحتمال. ضحكت رباب لذلك الانفعال الذي بدا جليا على كلّ ردّ

فعل قمت به أثناء تلك اللحظات. فكرت في جلب علبة سجائر من دكان قريب لكن كلّ الدكاكين والأكشاك كانت مغلقة مما زاد في توتري الذي واصلت رباب في التعامل معه بضحك هستيري.

بعد وقت قليل وعندما يئست من الحصول على سيجارة ربما يكون لها طعم خاص أثناء تلك اللحظات أخرجت علبة كبيرة مغلّفة بغلاف الهدايا من داخل حقيبتها اليدوية جعلتني أستغرب ، لكن هذا الاستغراب سرعان ما تبدد بعدما فتحت الغلاف.

أخرجت في البداية قلما جميلا ناولتني إياه قائلة :

– هذه هديتي لك بمناسبة عيد ميلادك الذي يصادف ربما آخر ليلة نقضيها مع بعضنا، ضغطت على ساعدي بعنف تلذذته في أعماقي ولو نطقت لحظتها لرجوتها المزيد،

– اسماعيل عدني أنك تكتب به أجمل قصيدة حبّ وسأنشرها رغم أنفك في الجرائد المهملة.

– أعدك حبيبتي،أعدك

– وهذه ولاعة

– ماذا تقصدين بها ؟

تأملت وجهي طويلا ربما رأيت عمرا بكامله بصدد الضياع في سبيل وهم اسم المعنى ، ربما رأت لذلك احدى انتصاراتها الفريدة، ربما رأت مطلق الصّدق.. لا أدري ومن الصعب تحديد ماذا رأت بالضبط ؟

– عندما توصد أبواب مدينة الثلج والنور والغرباء والإناث الباردات. عندما توصد أبواب الدنيا كلها في وجهك تجد على الأقل ما تكون به قادرا على حرق حزن الليالي الطويلة.

ودون أن أكون مهيأ للمفاجأة ومثلما نفعل دوما فاجأتني بعلبة سجائر أمريكية «مارلبورو».

– وهذه لك ، أفهمت لماذا ضحكت لحظة افتقادك لتلك السيجارة؟

– آه فهمت...

أشعلت السيجارة الأولى والثانية بعد الأولى لعله انتقام من نوع ما على ما حدث لي منذ وقت قصير.

هناك لحظات يستحيل فيها الكلام، هناك لحظات، الصمت هو لغتها الوحيدة، هناك لحظات لو تكلّمنا أثنائها لاغتلناها، الصمت أحيانا نقاء الكلمة روحها الحقيقية، أن تمنع الكلمة أحيانا من الخروج مهما كانت وسيلة المنع هذه واعية أم غير واعية فأنت بذلك تحاول منع حتى الهواء من أن يلوّثها!..

هي الأخرى بقيت صامتة، لعلّه البحر بعظمته وحدّ فينا ما عجزت عنه المدينة بطمّ طميمها.

أمام البحر توحّدنا في الرّوح في قلب الموجة كنّا شيئا تجاوز العشق والحبّ، خلعنا عنا أثواب الاختلاف فألبستنا الزّرقة أشلاء التوحد، ونحن نخرج إلى الشاطئ، إلى الصخرة التي أصبحت مقعدا لعاشقين اثنين. حدست أنها تريد أن نبقى في قلب الموجة حتّى النهاية لم تقل ذلك صراحة لكنها بطرق أخرى حاولت كثيرا . كانت تريد أن تملأ الذاكرة المقبلة بكل ما تستطيع ربّما بل الأكيد لتجد ما تدثّر به شتاءها القادم.

قبّليني يا رباب قبل أن يغيّبني ضجيج الطائرة ربّما كانت فرصتنا الأخيرة، فرحتنا الأخيرة ، قبّليني يا نجمة الصّبح والبحر والحياة فالفراق بإمكانه أن يغيّب فرحة الطفولة، لن تكون لعنة هذه المدينة مهما حاولوا يارباب، لن تمنعنا حتى تفاصيل الحزن القادم من عيش حالة الفرح، لنفرح وليذهبوا إلى الجحيم .

حزن المدينة قاتل!!

لكن حزنك حبّي.

عندما لفظتها كنت واثقا أنني ألمس نبضات القلب وعندما أجابت كنت متأكدا أنها بصدد عدّ نبضات هذا القلب. سرعة الدم تضاعفت. كنت أخشى أن تتوقف فجأة، مدّت ساقيها على الصخرة، كانت عارية. لم أكن أتوقّع أن الخلق جميل إلى هذا الحدّ، نظرت بدقّة فظيعة إلى تفاصيل جسدها الناعم، كان القمر في ليلته الأخيرة قد أعانني على الرؤيا، تجرّأت على مداعبة الحلمتين رغم لسع البرد الذي سرعان ما تبدد، كان عطرها قد نفذ إلى الأعماق، انحنيت قليلا واقتربت حدّ الإلتصاق بها... جسدها يتلوّى، تخرج الرّغبة المدفونة تحت أكداس قذارات هذه المدينة. اليد تنزلق بين الفخذين الممتدين إلى مالا نهاية له. دخلت الجنّة الموصدة، الفرحة ... الحبّ... الرغبة... جنون يصيح جنون فظيع بصدد قهر كلّ ما هو ضدّنا.

كانت تصيح : أحبّك... أحبّك

حاولت الإجابة فوضعت يدها على شفتيّ بقوة دون أن تقول كلمة واحدة إلا بقايا شهقات حاولت بل قل لم أحاول إنما انسبت معها إلى أقصى ما يمكن.

شهقات ان طلبت منها فعل ما فلن يكون سوى ذبحي من الوريد إلى الوريد...

صدّقيني يا رباب لو يقدّر لي أن أحيا ثانية فسأقدم بفرح الأطفال هناك. بفرح الأغبياء كذلك على ارتكاب نفس الحماقات وسأكتب عنك أجمل أناشيد الليل الحزين وسأظل أطالب بنفس المدينة وسأحبّك حدّ الدمار.

رباب يا حبيبتي لا تقنطي فالمدينة التي آوتنا أطفالا ونهرتنا كبارا وعرفنا فيها أجمل قصّة حبّ أعلم أنها تخلّت عنّا رغم التباعد الذي يحصل الآن بين الكاتب وهراوة الشرطيّ، عليك أن تصدّقي صدق عيوني قبل أن أفارقك منهوكا منتهكا حزينا كئيبا أنّني ما عبدتك إلا لأنك النّار التي أحرقت الكثير من صور هذه المدينة التي أرادت الولوج إليّ.

بيننا يا حبيبتي بحار جفّت وقلاع حطمّت وآلهة ماتت. بيننا أشياء لو فقدتها سأهرم في يوم وليلة. أصارحك الآن بشجاعة الفاقدين لكلّ شيء يارباب قبل أن أفقد عينيك أنني أحبّك ولست أدري هل هناك بقية ؟ وإذا حصل وأصابك اليأس تذكّري هذا الوجه فهو سيبقى يحبّك حتى نهايات العمر وسأظل انتظرك بحرقة عاشق حتّى يفاجئنا ليل قادم بلقاء جديد.

عندما غادرت المطار بعد أجمل فوضى عرفتها القبل كان الشتاء المار تحت أقدامنا وبين الضلوع التي أرهقتها توقيعات قلبها قد بدأ في البكاء. ربما أعانته لحظة الفراق على حشرنا داخل بكاء الأطفال في المنعطفات المنسية، العيون التي أحرقنا لونها بدأت رحلتها نحو المغيب. تجاويف الذّاكرة حاولت أن تملأ بدايات القصيدة المتناثر في ذاتي المهترئة استحوذت عليه طرقات الياسمين جمّعته أصوات وحّدتها عذابات الرّوح. المدينة التي أنهت احتفالها بالفراق أغواها الموقف فواصلت تقدّمها دون أدنى اكتراث. الصبايا الجميلات هناك في الرّيف الحزين بدأن تدريجيا في التفويت في غبائهن للذكرى. مستودعات النسيان رغم الرّشوة المقدّمة لها رفضت قبولي.

انت الممكن الذي أغراه عدم التحقّق فنجح.

انت انتصار الكلمة على الخطاب. انتصار الروح على أعداء الرّوح...

لم أفق إلا والشرطيّ الموجود بالباب قد بدأ يطلب أوراق السّفر.

الفـــرح الـــذي بـــدّد العتمة

حسب الله يحي *

إتكأت صفاء على سند الكرسي.. وراحت تفكر في شؤون كثيرة. كانت العتمة تحيط بها من كل جانب.. وأهمّ تلك الجوانب.. تلك العتمة الثقيلة في عينيها.

سمعت والدها يقول: اشعلوا الشموع والفوانيس.. الضوء لن يعود قبل مرور ثلاث ساعات.

حزنت صفاء.. لأن الوالد أثقلته العتمة وضاق بها لمجرد أنه سيعيشها لمدة ثلاث ساعات... فكيف إذ كانت هذا العتمة مصاحبة ومتفاعلة مع سنوات خلت وسنوات تجيء.

سمعت أمها تقول: سنؤجل كيّ الملابس المعدة للنزهة.. النزهات لا تكون في العتمة أصلا... كيف تكون هناك فرحة بلا أضواء؟

سألت نفسها: ماهو لون النزهات... كيف تبدو الملابس في أناقتها مكوية نظيفة.. كيف تبدو الوجوه أمامها؟

سمعت أختها الصغرى تقول: لن أقرأ في كتابي المفضل... ولن أشاهد فلم السهرة هذا المساء.

..وهذا المساء... المساء ... المساء. كيف تمر نسماته، هل للنسمة لون، كما الأبتسامة، كما قوس قزح...

كيف هي سطور الكتاب الذي تقرأ فيه... ألا يمكن لكلماته أن تطير وتصبح حمامات... حمامات... يقولون لون الحمامة أبيض، يقولون لون السماء أزرق، يقولون لون الوردة أحمر. يقولون لون العشب أخضر. يقولون لون البحر أزرق... أزرق... يقولون، يقولون، يقولون...

حاولت صفاء أن ترى الأشياء كما تريد أن تراها...

بدت الحمامة شاحبة، ولون السماء رمادياً، ولون الوردة باهتا.. لم تعجبها الألوان. لا... لا يمكن أن يعجب الناس بالشحوب والرماد والزي الشاحب... قالت: عليّ أن أرسم الأشياء كما ينبغي أن تكون كما هي في كمال حسنها.

رسمت حمامة بيضاء... بيضاء... كما النقاء...

فرحت الحمامة، حركت جناحيها... وطارت في سماء رمادية.

لم تعجبها السماء الرمادية.. لونتها بالغيوم... لا ... لونت الأفق بلون سماوي أزرق.. فاتسعت السماء، وصارت رحبة.. وحين رأت الوردة مرة الحمامة البيضاء، واشراق السماء الزرقاء.. تفتحت على لون أحمر بلون الكرز.

في قلبها.. في ضوء القلب.. رأت اشياء جميلة.. سرها أن ترى الأشياء بكامل بهائها..

وعجبت من هذا التغير الذي جرى في حياتها.. وحاولت استعادة فرحة قلبها.

قالت:

كان ينبغي عليه البقاء حتى نلعب سوية. حتى نذهب في نزهة نهيؤها نحن. حتى نعلم سوانا كيف نضيء.. كيف تتحول قلوبنا الى شموع وفوانيس. وراحت تستعيد صورته:

صبي أسمر، له شعر أسود.. وعيناه قنديلان.. وأنامله ذهبية. أخجلتها صورته. صورة أنامله بالذات.. أحزنها أن لا تراها... وأن تراها معا ... كيف؟

أنامله الذهبية لامست نعومة شعرها... أنامله لامست

* كاتب عراقي

أصابعها.

أصابعها أمسكت أصابعه.. حاولت أن تمسك ذراعه... ذراعه الآخر. أحست بشيء خفي. بشيء غائب، لا وجود له أصلا. حاولت أن تتأكد . سألته :

- أرجوك .. ساعدني حتى أراك.. كما تراني.

سكت. عجبت صفاء لسكوته.

- نعيم.. ما بك؟

رفعت أصابعها، فتشت عن رأسه وعينيه وأنامله.. توسلت إليه :

- نعم .. هل تراني. هل يمكن أن نلعب سوية....

- يمكن .. هذا ممكن ... .ممكن صفاء ممكن... إمسكي الكرة، حلقيها عاليا... باستقامة ، باستقامة. من تسقط على رأسه الكرة ثلاث مرات يكون هو الرابح.

ضحكت :

- من يقول أنك لا تخدعني، مستغلا فقدان بصري، لتقول أن الكرة سقطت فوق رأسك ثلاث مرات فعلا.

ضحك ... آلمته ضحكته. أحست به يتوجع. سألته :

- نعيم مابك ...؟

- لا ... لا شيء.

حاولت أن تمسك به. أمسكت جذعه.. ما هذا. كانت تبحث عن ذراعه. تود لو أنه احتضنها وخفف عنها الظلمة الأبدية في عينيها ..

لم يكن هناك مكان للذراع... أين ذهب بذراعه؟

سألته . الح عليها السؤال . كان بها هاجس يهتف بها : لا تسألي ، لكنها سألت .. وألحت في السؤال :

- أين أخفيت ذراعك.. كيف خبأت عضوا بارزا من جسدك... ساعدني حتى أرى ألعابك؟

حاول أن يجيبها بوضوح.. أخفى دموعا كانت تحتبس في عينيه.

- صفاء، لم أخف شيئا عنك ، أنا لا أتقن التخفي... لقد.. لقد فقدت ذراعي في الحرب... في حرب لم أكن طرفا فيها.

وضجّ المكان بالصمت. كان الصمت ثقيلا. أحست صفاء بوطأته، مثلما أحس نعيم بالحرج والخجل والحزن العميق الذي انتاب ملامح صفاء وهي تتوجه إليه بعينين خفيتين لا تريان دموعه.. بعينين كما لو أنهما ذائبتان في حجرة روحه...

.. حاول أن يكسر مرارة الصمت هذه . سألها :

- وأنت ... أنت..

قالها بصوت خافت، كما لو أنه كان لا يريد أن يبوح بها، كما لو أنه ، يذكرها بما هي عليه ، كما لو أنه يقول لها : لست أفضل مني.

لكنها سمعته. سمعت ضجة السؤال في أعماقه قبل أن يجيء... لكنه جاء، ولا رادّ له ، ولا غفلة عنه ، كما لو كان الضرورة. والاكتشاف ومحور الحديث بينهما.

- هي الحرب أيضا ... للحرب أنياب مخيفة . عفريت قدّ منه النار... سألت أبي.. ما معنى حرب... قال حرّ نكتوي به حدّ الموت. وبرد من رجفته نقاسي حدّ الموت..

- وأنا أيضا سألت أبي... لماذا توجد الحروب؟

وسكت... سألته :

- أبوك .. ماذا قال ..؟

- خاف أن يقول. خاف من أحد ربما كان يصغي اليه.. لكنه همس في أذني وقال : لان الموت .. يريد ان يفترس الحياة.

- ولماذا يريد افتراسها يا أبي ؟

- كل الوحوش تقاتل باسم الموت. الموت... موتها أو موت

سواها..

ـ أبي... أبي. أنت تحدثني... كما لو أنك لم تحدّثني ، كأنك تحل ألغازا !

وابتسم أبي... قال :

ـ أخذ منك ذراعك. دفن ذراعك. الذراع الذي يدفن ، يصبح خزينا في التراب.. والتراب ينبت زهرة.. أما ترى. ساد الصمت ثانية .. غير أن صفاء كسرت حدة الصمت هذه.

ـ كيف تراني ..؟

فاجأه السؤال.. حاول أن يربط كلاما سمعته عن أبيه.

قال :

ـ أنت زهرة. كل مافيك وهو لك مزهر

ـ أنت تخادعني، تضحك مني .. زهرة.. زهرة لا تبصر..

سألها :

وهل للأزهار عيون.. نحن ، نحن الذين نعطيها جمالها ونباهي أنفسنا.. بفتنتها وعطرها وألوانها.

ـ أتراها كسولة حدّ أن لا تكشف عن نفسها ؟

ـ ليست كسولة ، بقدر ما هي كائن مخلوق من الرقة، من عذوبة في الطبع.

من قلب العتمة... تتدفق عافية وزهوا وفرحا.

ضحكت . أعجبتها كلماته.. توسلت اليه خجلة :

ـ نعيم ... أريد أن أراك.

ـ وهل أنت عاجزة عن رؤيتي..

دهشت . أكمل عبارته :

ـ العيون لا ترى، العيون عدسة. القلب يرى. العقل يرى. الحواس ترى. الهواجس ترى. الأحاسيس كلها ترى... أما ترين كيف ضحكت...؟

أعجبتها كلماته... كما لو أنها كانت تحلق في سماء روحها.

... استرخت على الكرسي الخيزراني... تنبهت إلى نعومة الخيزران... تذكرت أن نعومة الخيزران تخفي قوة ووجعا.. أما تذكر كيف ضربتها المعلمة ذات صباح بعصا من الخيزران... وكيف بكت.... وقست... وتنبهت.. وتوجعت... ورفضت... وانتابها الخوف من المعلمة ومن العصا... صاحت... كانت صيحتها حزينة، فيها توسل ورجاء... قالت :

ـ ارجوكم . أنا أكره هذا الكرسي... الخيزران قوة. والقوة حرب ، والحرب عماي... وذراع نعيم.

احتبست صرخة ألم في أنفاس الأم.

احتبست حسرة عميقة في قلب الأب.

اختنقت عبرة دامعة في عيني الأخت الصغرى.

الأم والأب والأخت الصغرى.. حملوها جميعا. أمسكوا بذراعها، كما لو أنهم يمسكون بشيء يحذرون منه، يحذرون انكساره وتفتيت أوصاله...

ـ ما كانت عليك أن تجلسي على هذا الكرسي الكريه، ما كان عليك أن تكوني وحيدة في العتمة، ما كان عليك أن تكوني وحيدة.

صاحت صفاء غاضبة : ما كان.. ما كان... ما كان... ما كان عليّ أن أكون عمياء. ما كان عليّ أن أضرب بالعصا... ما كان عليّ إلاّ أن اعترف بنعومة الخيزران ، وابرئه من القسوة.

ساد الصمت. هدأ الأب ابنته... ابنته قالت :

ـ أما كانت الحرب عمياء، حتى تقتل الحياة، أما كان على المعلّمة أن تعلمني أن الخيزران نبات رقيق آمن.. أما كان عليكم أن تدلوني على طريق أستطيع أن أتلمس فيه المكان الذي أختار؟

الأخت الصغرى اقتربت ، تألمت مع صفاء، وجدتها كما لو كانت بحيرة ضج ماؤها... باقة أزهار نمت أشواكها .

نائم عليلة... وقد واجهت عاصفة واعصارا...

. صفاء ... صفاء... هل أنت بخير ؟

صفت... كما لو أن موج البحر قد تخلى عن غضبه، كما لو أن سحابة غيم أمطرت لؤلؤا... كما لو أن فرحا هائلا ملأ الزمان والمكان..

. صفاء... هل أتصل بنعيم.. حتى تلعبان سوية..؟

البحر هادئ ، زرقته متعة الى أقصى مدى... صدى روح ترتاح عند محطة سارة..

لؤلؤة وحيدة ... انسكبت من عين صفاء. ضحكت اللؤلؤة.. صارت تبرق.. تبرق، وتبعث ضوءا... كما الشمس في قلب سماء مفتوحة، أحست الأخت.. بحاجة صفاء الى اللعب، الى حركة سارة..

. سأتصل به، سنلعب سوية، هل أنت راضية ؟

دقّ نعيم على الباب. الباب يفتح للمسرات دائما.. يقول الأب.

نعيم دخل... دخول آمن لصبي أرادت الحرب أن تأكله كله.. فلم تفلح.. أكلت ذراعه... قالت الأم ذراع نعيم الوحيدة تحركت باتجاه صفاء... يكفي الشجرة أن يكون لها غصن واحد حتى تحيا وتنضج ثمارها... قالت الأخت الصغرى.

ابتسمت صفاء وهي تستقبله ... سألته :

. هل نعود إلى المستشفى حتى نلتقي ثانية ... مثلما التقينا في المرة الأولى ولعبنا كرة الرأس .. وكيف ربحت..

وتنبهت ... وسألته :

. نعيم .. أرجوك كن صادقا معي ... هل كنت الرابحة حقا... هل يمكن أن تكون العمياء... رابحة ، والمبصر خاسرا...؟

ضحك نعيم. ضحكت الأم والأخت مثلما ضحكت صفاء.. مثلما ضحك الأب. كانت ضحكة مشتركة، كان الجميع يحسون أنهم في الفة تجمعها صفاء، تلم شتاتها.. تجعل للمكان بهاء، تجعل للوقت أجنحة... تجعل للروح نجوما تتألق في سماء داكنة.

كررت صفاء سؤلها ..

. نعيم .. كن صادقا، لا تهمل سؤالي.. من يهمل الإجابة على سؤال .. يعد راسبا ، يعد كسولا...

. لست راسبا، ولست كسولا... إنما كنت الرابحة صدقيني... كانت ذراعي الوحيدة تخذلني ، لم أجرب مرانها... لم أعلمها كيف تلعب... أما أنت ... أنت، فقد اعتدت على رؤية الأشياء في بصيرة قلبك... أما ترين قلبك يضيء، وسماؤك صافية ، ونسائمك عليلة.

. نعيم ... هل تقرأ كتبا..

سألته الأخت الصغرى، لم يكن نعيم يريد أن تسأله مثل هذا السؤال في حضرة صفاء... حتى لا يستيقظ حسها بفقدان البصر.

أهمل الإجابة... وأكمل حديثه:

. صفاء ذراعك قوية..

لم تكن صفاء تريد أن يقول هذا ... حتى لا يتذكر ذراعه المفقودة.. حتى لا تتذكره بذراع واحدة...

... جلسا في العتمة ..

. كيف نلعب... لا ضوء في المكان؟

. نلعب ... انني أبصرك يانعيم، كما لو كنت تنظر اليّ وانظر اليك...

هل تخشى أن أكون الرابحة هذه المرة أيضا ؟

أفرحه أن تكون مسرورة..

فرح الأهل وهم يرون صفاء... مغمورة بالفرح.

قالت :

. حين تكون هنا ... أجدني، كما لو كنت أبصر كل شيء،

كل شيء.

قال :

ـ حين أراك .. أجدني ، كما لو كنت أقوى رجل في العالم

علق الأب قائلا :

ـ أنت .. أنت تبصرين بعينيه ، وهو يقوى بذراعيك..

وامتلأ المكان بوجوه تضحك.. وهي تستقبل الحياة بحفاوة ونشوة كما لو أن الحرب قد دفنت، وزالت ضجتها الى الأبد.. كما لو أن كل الأشجار راحت تنبت أغصانا هي بمثابة أذرعة قوية... تقوى على مواجهة الخيبات كلها.. والأحزان كلها...

عندئذ وجدت نفسها.. تحلق في أحلام وردية... تلعب مثل سواها... تتحرك كما تريد، تبصر دربها...

وهو .. هو الآخر، كان يحس كما لو أن الذراع الواحدة كافية، كافية تماما على تأدية مهماته كلها ... وأنه ليس بحاجة الى ذراع آخر...

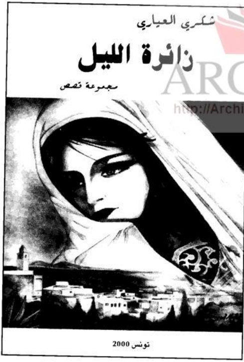
في ذلك الوقت... كان المكان يتسع لمزيد من الأفراح.. مكان لصبية تبصر الأشياء جيدا اسمها صفاء.. لا تعرف من الخيزران الا رقته ، مثلما لا تعرف من المعلمة الا طيب قلبها، مثلما لا تعرف من العتمة المحيطة بها... الا مشاركة وجدانية وعشقا يوحدها مع سواها وهم في أعماق سحيقة من العتمة.

... في الوقت ذاته.. كان نعيم يحس أن وجوده مع صفاء... يكمل نعيم قلبه، حتى ليجد حاجة الى أن يكون معها، أن يتوحد مع صفاء قلبها، مع رقة طبعها، مع بسمتها العليلة، مع صوتها العندليبي... تحدثه... كما لو كانت تغني، تلمسه، كما لو كانت تصقل خشونة طبعه حتى يرق.. ويذوب في الرقة.

...جاء الضوء، ملأ المكان بهاء. كانت الوجوه تشع كما لو أنها بقع ضوئية..

وراحا يلعبان كرة الرأس... ومن فرط المسرات كانت تربح مرة، تخسر مرة، يربح مرة ، يخسر مرة... وما بين الربح والخسارة، كانت عينا صفاء... تتفتحان وهما في كامل صفائهما، فيما كان ذراع نعيم ينبت ويستطيل حتى يتكامل وتدب فيه حياة.. فيما كان الأهل ينشدون، يباركون... فرحة ... بنت بدأت تبصر، وولد بدأ يحرك ذراعا كان مفقودا..

التمّ حلم سعيد لدى الجميع... وصار حدائق آمال مرتجاة.



الصّندوق

فاطمة شريف*

«لا حقّ لإنسان أن يتذكّر ماض قد مات، ولا حقّ لماض أن يسحق حياة إنسان»، تمتمت خديجة بهذه الكلمات وكأنّما تزرع الحكمة في لحظة صحوة، ثم جلست على الطّاولة وأخذت رزمة من الأوراق البيضاء رغم أنّها ماكانت تحتاج غير ورقة أو اثنتين فقط. وضعت الرّزمة أمامها وذهلت لحظات وكأنما تسجد في محراب الكتابة ولتتخلّص من كلّ أدران النّفاق والمسايرة قبل أن تطلق العنان لقلمها، وكتبت :

إلى من قرّرت أن يصبح ماضيا وإن كان منّي

الرّوح التي ان فارقت البدن فارق الحياة

كثور هائج جلت بين أركان غرفة نومي، وصندوق ملقى وسطها وكأنّه حلمي الذي أدركت أنه لم يكن غير وهم محموم، وكمعتوه ما صدّق جنونه فقرّر أن يدفع الناس إلى تصديق جنونه فأباح لنفسه نكاح دمية وسط مقهى ليضحك بحرّية المجانين إن نهاه عن ذلك راع للفضيلة. أخذت مزهريّة كانت على المنضدة ووضعتها بكلّ رفق وسط الصّندوق وكأنّما آخذ رأسك بين يديّ وأضعه بكلّ حنان العالم على ركبتيّ.

أتذكر يا بضع نفسي التي سأبكيها بقيّة حياتي؟ أتذكر؟! كانت المزهرية هديتك في عيد الفطر، قدمتها لي ملفوفة في ورق جريدة داخل كيس أسود كسواد وعودك لي، وما اهتممت ولا انفعلت بل فرحت بها وبلفّتيها الحقيرتين، حتّى أنني تناسيت أنك حتما اشتريتها من الأسواق العتيقة بدينار واحد. يومها عدت جريا إلى بيتي ووضعتها على المنضدة كأنّني عدت بقلبك إلى جواري حتّى لا يتقلّب يوما ما فيقع ويلتقطه قلب آخر غير قلبي. ثمّ جلت ببصري أبحث عن السّاعة البيضاء، أتذكر؟! كانت هديّتك لي في عيد ميلادي. كانت السّاعة لحظة قدّمتها لي تشير إلى الثامنة وكأنّها تنبؤني بعمر علاقتنا، وأنّه ابتداء من تلك اللّحظة بقي لي ثلاث سنوات أخرى لأنعم فيها بجحيم الصّبر وجنّة الحبّ.

وضعت السّاعة بكلّ عناية وسط الصندوق قرب المزهرية وكأنني أحاول أن لا أهدهد زمن حبّنا، انقبض قلبي وأنا أنظر إلى السّاعة و المزهرية في قاع الصّندوق وكأنني لملمت أجزاء وصلنا ودفنتها في قبر حبّنا، فضاقت أنفاسي، كما هو الحال في هذه اللّحظة، لذلك سأستردّ أنفاسي ببعض هذا الذي لن تكتم أنفاسه أبدا :

كنتُ

سبب وجودك

وكنتَ

سبب جنوني

وبين..

الوجد والوجود

جنّ جنوننا

وإلى..

الوجد والجنون

حنّ وجودنا

بزغ الرّعد

ضاع الوجد

حزن الجنون

الآن استرجعت أنفاسي، وتذكّرت مكيّف الهواء، أتذكر مكيف الهواء؟! قدمته لي وسط زحام من القبل وأحزمة

* كاتبة تونسية شابة

من العناق قتلت اليأس فيّ إلى موعدي هذا الذي أحزم فيه كلّ ذكرياتنا المتخفيّة.

وضعت المكيّف وسط الصّندوق وأحكمت غلقه، وأنا بصدد فعل ذلك أدركت أنّني أكبّل ماضيّ لأطلق العنان لحاضري ومستقبلي متوهمة أني قد أدرك مالا مجال لتداركه..مضحك أن أجمع في صندوق ثلاثة أشياء بل ثلاث هدايا ثمينة في نظر كلّ المثقفين وحتى أكون صادقة سأقول المغفّلين - أقولها كتابة في زمن لا تكتب فيه الأقوال مغفلة كنت وصدقت أنها هدايا ثم أحسست بوخزة في رأسي، إنّه ضميري لا يزال ينخرني من ذلك الموقع الذي أتعبني طيلة حياتي، هاهو يذكّرني أنّي نسيت هديّة أخرى : الفستان كان أيضا هديّة في عيد الإضحى وقدّمته لي كذلك في كيس بلاستيكيّ من «المونوبري» قفزت وأحضرته من خزانة ملابسي ثمّ أعدت فتح الصّندوق ووضعته، نزيهة كنت ولا أزال كما عرفتني، الأكيد أنك لذلك هربت منّي.

هذه المرّة أغلق متحف ذكرياتك أو بالأحرى هداياك لأنّ متحف ذكرياتك سأتكفل به في الأيام والسنين القادمة أنا وما سيظلّ من عقلي.

فرحت لأنني ما أبقيت ببيتي شيئا يذكّرني بك.. بحبّك.. بالمثقفين... بالأنوثة... بالرّجولة... بحرّية التعبير...

حملت الصّندوق رغم ثقله وكأنما أحتضن طفلي قبل أن يأخذوه مني، ثمّ اتجهت قرب الفراش حيث وضعت الصّندوق تحته، وبقيت أنتظر قدومك البيت كما طلبت منك حتى أعلمك بقراري الزّاحف هذه المرّة من عقلي لا من قلبي وحتّى أودّعك نهائيا بعد أن دفنت «أشياءنا الأربعة» وكأنّها حلقات إنسانيّتنا : حبّ وصبر وحنان وجبن.

وداعا.

أخذت خديجة الرّسالة وطوتها بعناية دون أن تعيد قراءتها، فكّرت أن تضعها في ظرف، ثم لعنت الظروف بكلّ مشتقاتها الصّرفية ومعانيها الاصطلاحية

«سأسلّمها له هكذا... عارية بعراء حبّه وملفوفة بدثار كلماتي...»

وبينما كانت تحدّث نفسها إذ رنّ جرس الباب، فقفزت من جلستها وفتحت الباب بيد مرتعشة وقلب ينبض وكأنما سيحلق خارج صدرها.

حدّقت مليّا في ملامح وجهه علّها تشبع جوع شوق يتلوّى، فانشرح صدرها قليلا وسكن قلبها كأرض ارتوت بعد قحط سنين ففاحت رائحتها التي طالما حلم بها المزارعون.

تغيّرت ملامح وجهها فرحة بلقياه، وقبّلته هذه المرّة بكلّ جرأة من وجنتيه، ورحّبت به، وجلس مطأطىء الرّأس ثم قال لها بعد صمت طويل وهو يفرك أصابعه :

- اشتقت إلى هذا البيت، فلم أدخله منذ...

قاطعته بضحكة مدويّة، ثمّ اصطنعت الإبتسامة وقالت دون أن تنظر إليه :

- هي آخر مرة تدخله.

اكفهرّ وجهه، ومالت سمرته إلى المغيب وكأنّما حلّ الليل، واتسعت عيناه العسليّة وكأنها بيداء لا حدّ لامتدادها، وقال في نفسه دون أن ينظر إليها : «كيف تستوي الأمور وتعوجّ في نفس اللحظة؟!!

بجبن عهدته منه طيلة ثماني سنوات حتّى صار ثمرة حبّهما التي تكبر على مرأى منهما وغصبا عنهما دون أن يقطفها أحدهما، وكأنما كانت الحبل الواصل بينهما، أجال نظره في كلّ أركان الغرفة وفي سقفها ثم طأطأ رأسه من جديد حتى خالت أنّه سيلثم ركبتيه وقال :

- مثلما تريدين!

اشتعلت نيران الألم والسخط داخلها، وودّت لو ترفع يدها وتصفعه لكنها لم تقدر، فحاولت أن تبدو باردة المشاعر واثقة النفس كما تعوّدت عند مقابلة كلّ من طلب يدها للزّواج، ثمّ ابتسمت وحدّقت فيه مليّا، وبإصبعين ترفع بهما ذقنه إلى أعلى حتّى ترى الجبن في عينيه يتخبّط ونما ألم أو صراخ ثمّ قالت :

– طال زمننا ووهن الصّبر، وماعدت قادرة على أن أبرّر لنفسي قبل الآخرين معجزة الانتظار لديّ... ثمانية أعوام وأنا أحلم ببيت يضمّ شوقي وبفراش يقبّل وجدي حتى عضّني عقلي وجرحني كبريائي علّني أصحو قبل الكابوس، وهاأنّني أقول لك... بل مللت القول... سأودّعك فالوداع صار فعلا يوم كثرت استعمالاته فصار سرجا لقراراتنا، وقد قرّرت، ستصبح حكايتنا ككلّ حكايانا وككلّ أزمنتنا الذّهبية طيّ الماضي وملاذ الحاضر لحظة الاختناق بالصّمت والجبن، لقد تخلّصت من كلّ ما يذكّرني بك في هذا البيت اللّعين الذي عمّرته وحدتي لا قامتي... وهذه الرّسالة كتبتها قبل مجيئك احتفظ بها كآخر برق.

وحالما أنهت كلامها قام متجوّلا بين أركان المنزل وكأنما يودّعه بل الأمر كذلك، ثم أخذ الرّسالة ووضعها في جيبه، والتفت إليها مبتسما ابتسامة عريضة قال لها عقلها أنه مرتاح لقرارها، لكنّ قلبها حدّثها بأنها صحوة المحتضر وابتسامة الميّت لحظة وفاته.

ثم اتجه نحوها وقرّب وجهه منها وكأنما سيقبّلها، لكنّه لم يفعل بل قهقه كمعتوه وقال :

– سامحيني لحظة ... سأبول... حاشاك، ثم أعود لنكمل حديثنا إن كان للحديث بقية، أما الآن فأنا محصور.

قهقهت خديجة بأعلى صوتها غيظا بينما كان ينزع...«جاكتته» وينظر إليها كطفل ينظر إلى أمّه قبل أن يأخذوه بعيدا عنها ثم ألقى «بالجاكتة» على الفراش واختفى قاصدا المرحاض.

ودونما وعي منها، وفي لمح البصر ركضت إلى «الجاكتة» وفتحت حافظة أوراقه واختلست منها صورة شمسية له، ثم وضعتها في جيبها وعادت إلى مكانها تصطنع الغضب، لأنها لم تقدر يوما على الغضب منه أو الصّراخ في وجهه، كان نقطة ضعفها الوحيدة والتي لا يعلمها سواه.

عاد يتمايل وكأنه سكب بوله داخل نفسه لا خارج جسمه فثمل، نظرت إليه ثم استدارت لأنها تعلم أنه تمايل ليضحكها، ولمّا لم تفعل قطّب جبينه وحتى تلتفت إليه من جديد قال :

– أنت على حقّ ... أنا جبان ونذل... وفي المقابل أقرّ بمعجزة صبرك و... ثمّ إن «فئتك» من النّساء قد انقرضت...

اندهشت لكلامه فرفعت رأسها نحوه بعنف وقاطعته قائلة :

– لا تغلط القول... لنتفارق كاثنين واعيين بل مثقفين...

ضحك بأعلى صوته وقال :

– تلك هي المصيبة ... ثم إنّ ما عنيته بالانقراض هو وفاؤك.

ثم أخذ «الجاكتة» ولبسها من جديد وانحنى على خديجة قليلا وقبّلها من وجنتيها ثم اتجه صوب الباب، وفي عينيه حمرة الألم وعلى وجهه سواد الحلم. ودّت لحظتها لو ترتمي في عنقه وتقبّله من ثغره قبلة تنسيها ألم الماضي وهوس الحاضر، قبلة تروي بها ظمأ أنوثتها في الأيام القادمة، لكنها لم تقدر، خانها حياؤها وخذلها كبرياؤها فأحسّت بغصّة ترتفع أعلى حلقها فتضيق أنفاسها، لكنّها لم تبد ضعفها، وابتسمت ابتسامة عريضة ومصطنعة، لا بدّ أنّه فهم ما تعنيه، ثمّ فتح الباب، فطأطأت رأسها كان دورها هذه المرة لتطأطئ رأسها حتى لا تنظر إليه وهو يغادر، ولم ترفعه إلاّ عندما سمعت الباب ينغلق.

أدخلت يدها إلى جيبها وأخرجت الصورة، قبّلتها بكلّ حرارة ثمّ قالت بصوت مرتفع وكأنها تحدّث جدران المكان :

– أوصد الباب على شمسي وما خلّف لي قمرا أستضيء به فاختلست هذه الصورة الشمسية بالأبيض والأسود كنجم صغير علّه يزعزع عتمة الذكرى، فما عدت أطلب وصلا ولا صبابة وإنّما شلل الماضي وحبو الحاضر وزحف المستقبل.

وأجهشت بالبكاء، ثمّ رفعت رأسها إلى أعلى بعنف وكأنها كبش يتهيّأ لينطح وقالت بصوت متهدّج : «أفطرنا بالماضي... لأننا أفطرنا على الحاضر... أم الماضي وميض فطرتنا...؟!

ثمّ اتجهت إلى الصندوق وتذكّرت والدتها يوم سلّمتها إيّاه:

– إنه صندوق ثوب زفافي، إيّاك أن تضعي فيه الكتب.

أخرجت من الصّندوق المزهرية والسّاعة ومكيّف الهواء والفستان، ووضعت كلّ قطعة في مكانها من البيت، وألقت بالصندوق من النّافذة ثم اتّجهت إلى المرآة الحائطيّة وكأنّما لتخاطب المرأة الأخرى داخلها وقالت :

– لن يمنعني وجود هذه الأشياء في البيت من نسيانه، سألزم نفسي بما قرّرت... جنون أن أحتفظ بصورته وألقي بأشيائه... اللّعنة نسيت أن أعطيه أشياءه وصندوق والدتي...

أحسّت بصداع فظيع فارتمت على الفراش محملقة في السّقف ثمّ قالت بأعلى صوتها «أحبّك» أحبّك يا عقل روحي... وروح عقلي...»

وبينما كانت تحدّث نفسها وإذا بها تسمع صوتا منبعثا من المرحاض «عقلك الرّصين وقلبك الكبير هنا بين جنبيك... لذلك أنت أعظم امرأة وأجمل عروس...»

نهضت بقوّة وكأنّها بركان اختنق، وبسرعة ارتدت الفستان الأخضر هديّة أحمد في عيد الإضحى وفتحت «البلكونة» وضعت السّاعة على حديد السّياج يمينا والمزهرية شمالا، واحتضنت مكيّف الهواء، ثمّ اتّجهت من جديد إلى «البلكونة» وأخذت تصرخ : «يا أهل الهواء، يا جرذان البسيطة... يا جواسيس آدم وحوّاء، ماعدت أحتاج هواءكم، انظروا إنّي أملك مكيّف هواء، وحده كان شاهدا على حبّي، وحده من جفّف عرق حبيبي في لحظتي حبّ وجبن، وحده من بارك سجودنا للحبّ وركوعنا للوهم... حبيبي مثلكم هوائيّ... من أهل الهواء...»

وألقت بالمكيّف من «البلكونة»، وسمعت صراخا فصياحا فقالت : «ميلاد مولود جديد أم وداع مولود قديم توالد؟!!

انحنت قليلا فرأت مئات من النّاس متجمهرين، وسعمتهم يصرخون:

– مجنونة!!

– مجرمة!!

وآخر يصرخ :

– استدعوا الشرطة.. لقد أهلكت الرّجل المسكين بمكيّفها الملعون. فهقهت بأعلى صوتها حتّى صمتوا جميعا ثمّ قالت وهي تنظر إلى الجمهور المتجمهر أمام «بلكونتها» : «تعقّلوا يا قوم حتى تدركوا هل أنا مجنونة أم مجرمة أستحقّ دعوة للسّجن أم للمستشفى ها.ها.. أنظروا إلى السّاعة، إنّها بين أرجلكم... دوسوها ماعاد الأمر مهمّا.. انتهى أمركم مثلما انتهى أمري... لقد حلّت السّاعة... أنظروا إلى المزهرية.. إنها فارغة... ماتت الورود منذ زمن منذ أزمن زمنكم... ماالذي ستستشقون المكيّف صار قاتلا...»

وألقت بالمزهرية والسّاعة فوق رؤوسهم ثمّ صرخت بلعثم لم يسمعه أحد لعلوّ صياحهم : «إذني... أخ.. تـ..نق...رأ...سي يؤ.. لمـ..ني...عقـ..لي..سقط.. داخله...»

وهنا سمعت طرقا على الباب وكأنها ثمانين يد تتآمر، لتحطّم الباب فاقتربت منه وظلّت تحملق منتظرة كالعادة حتّى دخلوا عليها، وعلا صياحهم وسبابهم وشفقاتهم.

جلست أرضا وهي تقهقه بأعلى صوتها ثمّ قالت بصوت لاهث :

– يا جواسيس آدم وحوّاء... ألا تجتمعون إلاّ على ضلالة..

للهلاك... وللخراب؟!!

الصخرة

ديداني أرزقي *

لماذا أنت ؟ هكذا تجلس وحيدا ؟

وتمعن فيها طويلا ... ثم أجابها - هكذا أجد نفسي .

ابتسمت ، وتساءلت قائلة -تجد نفسك ؟ ولم يرد ، فقط أرسل نظرة نحو البعيد ... هناك كان البحر يمتد صفحة مسطحة ، زرقاء ، خفيفة التموج ، تتلألأ تحت سطرة شمس الصباح الفضي .

- اسمي سعاد . انتبه إليها ، وغاص في صمته ، كانت هي تتأمل وجهه المجهد بتقاسيمه التي أشرفت على السنوات الخمسين .

(وتبتسم ، كانت دائمة الإبتسام . وترسل نظرتها إليه بعينيها السوداوين ، وتقول له - أنت ، اليوم أنقذتني من عقاب الأستاذ .

- شكرا ... لك ... شكرا . وينمو الفرح بداخله ، يتشرب بهاءها ، والصمت يجثم فوق لسانه كصخرة . وكانت تسير بجانبيه منتصبة كنخلة ، وكان يعشق مشيتها ، وطريقة ارتفاع رأسها نحو الأعلى كأميرة ، كان الهواء يتلاعب بخصلات شعرها الفاحمة السواد، بينما كانت ترجعه إلى مكانه بأطراف أصابعها ووجهها تكسوه الحمرة . كان يتلذذ بهاته الحركات التي تشده إليها .

-سعاد ... الجميلة إلى حد مرعب !

وتقول له - إلى اللقاء . كان لا يرد فورا . وبعد وقت يقول لها -إلى اللقاء غدا .. ياسعاد . ترشقه بنظرات معبرة ولا تتكلم ، يبتسم ، في حزن . وكان يتعجب من شدة هذا الحزن .)

-أنت لم ترد ، ولم تتكلم .. بل ذهبت ، بعيدا مع أفكارك..

-ألم يعجبك الإسم ؟ - كلا - إذن! ؟

إسمعي، أيتها الشابة ، نحن التقينا هذا الصباح ، صدفة .. كنت أنظر إلى الفراغ و روحي أحسها خاوية، كجذع شجرة زيتون مسنة ... وراقك ، أنت هذا الكائن الجالس دون حراك كأبي الهول ، إلتفت إليه ، ربما أنت خيالية أو ربما تكونين فضولية أو ممن يهوين الحديث إلى الرجال الكبار في السن . وكانت تستمع إليه ، دون تأثر ، كانت كمن يستمع إلى حديث لا يهمها ، كانت كمن يعاني من شيء يتفاعل بداخله .

- قل ، لي ، أليست تهرب من شي ء ، معيّن ؟

- أهرب ؟! - كلا ، أنا مشكلتي هي أنني لا أستطيع الهروب ، أنا في قلب العاصفة .. أنت لا ترينها .. لكنها عاصفة ، عاتية تدمر كل ما يعترض طريقها . وهذا البحر الممتد أمامنا كل مياهه لا تستطيع غسل أحزاني ، أنا يا صغيرتي متعب والتعب إلتفّ حولي في قسوة لا توصف .

-لو تعرفين ... أنا إنسان مهدد بفقدان القدرة على الكلام ، والمنع من الحلم .. الحلم خطر علي .

- لكن كل الكائنات الحية تحلم .. الطيور الأطفال ، والزهور ، الفراشات ، حتى الفيلة .. قاطعها قائلا - توقفي أرجوك إني لا أرى سوى العواصف ، تفتك بالأبرياء، تقتلعهم من الأرض دون رحمة،وتقذف بهم نحو

* كاتب جزائري

العدم ، نحو الدمار . - هذه عدمية . ويقهقه عاليا ، ثم يواصل دون أن ينظر نحوها - أنا لا لأتكلم بلسان بكيت أو كامي ... أنا .، أتكلم بلسان أحد الهاربين إلى مصيرهم .. هناك في الأفق كانت عاصفة تتجسد ، ذات يوم ... وتفاعلت العوامل كي يتضخم هذا الكيان ، وبدأ في عملية التلولب، ثم السحق . واندفعت .. هناك تضرب الأعناق..تمر، تدوس ، تلغي الأشياء من أماكنها لتسلمها إلى اللاشيئ إلى التلاشي والعدم .. والمكان لايبرح نقطة تمركزه . كل الأماكن حافظت على أجسامها سوى الأشياء ، تغيرت إلى أشياء ليست هي . وهاأنت ترين ، أجلس غريبا فوق هذه الصخرة .. كنت أحبها زمن الطفولة قبل ما يقرب من الخمسين سنة . وحلق الطائر الأبيض ، فوق الأماكن والأشياء ، ضاربا بجناحيه ليرتعش ظله على الأشياء.

- ... زمجرت العاصفة وانطلق دويها ممزقا رداء الليل الشفاف ، وانحدرت الأشياء إلى الخلف لتترك خيوط الفجر الخريفي ، تتجسد ، وتصور نفسه في نومه داخل رعب كابوسي .. كانت دقات خفيفة على الباب ، أحس بنفسه ينهض ، وصاح - من ؟ أجاب صوت .. أنا . وعرف الصوت . وعندما صافحت نظراته وجه الطارق .. كان كهل وسيم ، وحدس كل شيء ، كان الآخر يتكلم ويسأل - ... وأجاب هو: - كلا ، لم أره منذ صباح أمس وانفتل السائل ... كانت العاصفة ،قد جندلت ومزقت أعز اصدقائه.)

- أنت ... تفكر كثيرا في أشياء متداخلة ، وفي وقت واحد ،وهذا مرهق .

كان الطائر ، الآن فوق الأمواج ، كان يتأمل هذا الطائر الذي بدأ يصغر حتى تحول إلى مجرد نقطة بيضاء سابحة في الفراغ . وأمامه اكتسبت جفونها ارتعاشة جميلة وحزينة بفضل إشعاع الشمس . وقال لها - تملكين جمالا رائعا ، ولك جفون حالمة فقط ؟ أجل ، فقط .

●●●

- الصخرة صلبة وباردة ... أزلية ، تصور ذلك ، تصور أنها قد شهدت ، حتما الكثير ... الكثير ... من الأحداث . وذلك قبل أن تشهد أحداث طفولته وأحداث انكساره الرهيب . أحسها مثل كتاب يقرأه من أول سطر إلى آخر سطر. وأحس بأنه يكتشفها مجددا وبطريقة مختلفة وجديدة عليه ، تمتد في استطالة ليست كبيرة - وتعلو هامتها على وجه الأرض قليلا . أطرافها ملساء وغير محددة أو واضحة ، وتعطي الإنطباع التالي : شخصيتها كاملة العناصر والمعالم تعرفه منذ الطفولة الأولى ، وتحفظ في صدرها من الأسرار الكثير و الكثير . وهي كتومة ،تحافظ على الأحداث لأنها تنزلق فوقها ولا تخدش كيانها ، روحها قوية ... وتتوفر على شجاعة لم يعهدها من قبل في الكائنات . وعرف أنه لا يساوي وى كائن عابر يحمل ذاتا معذبة ، ويجلس فوق جسدها في راحة كان قد افتقدها طويلا .

●●●

مدت يدها ، جذبته إليها، كان ينهض ، ينقل خطواته في صمت وفي هدوء . تناثر شعرها الأسود الطويل حواليه . وأحس بعطرها ، عبر النسائم الأولى للمساء الآتي في بطء وكان يسير بجانبها في تكاسل رجل فقد الكثير من الأشياء وبقي له النزر الذي ينفخ في روحه ، أحيانا قليلا من الشجاعة والإقدام . الأصوات ، الآن بداخله صمت تتكلم لغة صمتها في شفافية لا يفهمها سواه. وانطلق عبر المساء وألق عيونها النجلاء يتراقص كشعاع النجوم .

برقيــــات قصـصـيــة

محمد الجلاصي *

(1) رسـم

قضم الليل من ذاته شطرين كما الأخبوط .

رجل لحمة مقرفص يقضم بصلا كما يقضم ظلام حانوته نور ضحل متهالك ضئيل . هو ينفث من منخريه دخان تبغ ... ينتف نتشا شعر لحية كثة تنساب تحت شعر منفوش قفّ صعدا . وحول الرجل أوعية ودلاء وطسوت ملئت أدهانا بشتى الألوان ، فاتحة ودكناء وفرش بشتى الأشكال والأحجام ، يتأملها واحدة واحدة . ومازال على حاله تلك حتى تسربت دقائق نور النهار من شقوق الباب ولم يلبث أن صارت أركان المحل دهاقا . فجأة دق الباب دقا دقا وقعقع قعقعة فانفتح ثم صك صكا وإذا امرأة كالصاري جعلت تفترش الرجل العاري وتعتليه وهو يكرّ كريرا وتدكه صعودا وهبوطا وتسوّية وهو يصرّ صريرا حتى إذا نالت ، استقامت وجعلت تصب كل الدّهان على جسمه صبا ثم تركته بالألوان وهبّت .

قام الملون بعد أن انفرد وتناول نسيجا أبيض ملفوفا طرحه وجعل فوقه يتلوّى ويتضور، يتدحرج جيئة وذهابا ثم نهض وارتدى إثره لباسه وتأبط النسيج وخرج.

عرض النسيج الملطخ بالأدهان ...

تهافت عليه الأعيان والصبيان ، وقام المنادي يذكي المزاد ... وحوله تدافع الرهوط والأفراد .

بيعت اللوحة بأغلى الأثمان . قبضها وهمّ إلى المرأة الصاري يناولها المال ويعود إلى الحانوت .

رجل لحمة مقرفص ملون يقضم بصلا ... ومازال .

(2) ديـك

– أيّ الملذّ إليك أعذب ياالساقي ؟

– سقانا خمرا وأكل تمرا وقال :

– هو ديك أعرف ، تنازعه نفسه للمعصية والشرّ نوفل رشيق لا يستقيم على رشده رأيته عندك ، آخذ ه إلى بلدي يشـــارك دجاجي قنه ضامنا له ما يحتاج .

– هو لك فَرْعَرْعُهُ حتى يلين .

أخذ « صمويل » الديك معه يوم غادر نا وعاد كمن أطاح بالعفاريت ونهب كنزا يحرسونه. رمى بالديك بين دجاجته وديوكه البيضاء لـمّا وصل .

جعل الديك الأعرف الغريب يصول صولة الفحل ويلقحها إناثا وذكورا آمرا ناهيا يجول كالملك في قصره بين الجواري والغلمان وهي تضطرب تحتال لأخذ رضائه .

احتار في أمر الديك الرجل حتى تمطّط جلد خصيتيه في ذلّة لا دبرة له ولا قبلة .

علم بحاله الأصحاب فقال أحدهم قد تحرّق غضبا :

– إليّ به عجلا فأتبحّث أمره .

*أستاذ عربية

جاء « صمويل » بالجاني .

جعل صاحبه ينتف ريش الديك حتى غدا رعيبا عاريا لحمة وعاد به هو وألقى به بين دجاجاته وديوكه فبقي الديك المجرد كالمحجم على الأرض . تحلق به الديوك والدجاجات يلاقحونه ذكورا وإناثا ...

طلب الأعرف لنفسه الموت لكنه بقي ذليلا في ركن يترقبها ومازال .

(3) شـــاعـــر

قال محدثنا :

شاعر لا عديل له يحسب نفسه . ولم تنجب بديده ولادة. سبط شعره في غير نظام . ارتشف المشرق من عمره سنوات ثم عـاد. الخمرة لديه أحب إليه من والديه ويداعب دوما خصيته .

سألته عن الشعر والشعراء في البلاد فقال :

ـ أرقى الشعراء في هذه الربوع الشّعر والشعير . كلّ هنا تافه، الناثر والشاعر ، العالم والجاهل ... وما يَنساب من قلم « الحلاج »أو الأغلبيين أو من شابههم أو لم يشابههم قطن وصوف تشمئز من وجوده الرفوف .

قال محدثنا :

قلت : شاعر لا عديل لمعرّته ولم تنجب بديده ولادة . الخمر لديه أحب إليه من والديه ويداعب دوما خصيته فماذا سألقى لديه ؟ هو يروق له قضاء الساعات في المكتبات وأحسَبُني أصنع فيه صنيعًا فهل أجرّب ؟

قال محدثنا :

اقتفيت خطاه حتى ألقاه وإذا هو في قاعة تعج بالحسناوات أترابا كواعب وبالقبيحات خلقة، عنسا يبثّن المتاعب ، وإذا الشاعر يبتز نظرة من هذه وتقشعر منه تلك وأنا أترصد لما أدركتني الفرصة فأوعزت إلى إحدى العنس أن تشاغله فجعلت تصعد غمزا وتهبط غنجا حتى انسكب من فيه من اللّعاب وبرزت عيناه ، لحظتها نبت أمامه أسأله :

ـ أي الحسان منهن أشهى إليك يا الوله ؟

قال:

- عن نفسي ، تلك تراودني منذ ساعة وأنا أفكر في أمر البنات والقاعة .

قلت :

ـ ما أمر القاعة أهلكك الله الساعة ؟

قال :

- نربّع مساحتها غرفا ونأمل لكل بنت منها بواحدة ، أجعلني أمر بهذه وأصعد بتلك، أختلي وأهبط إلى أن يقضي الله أمر . قلت صارخا :

- يا عدو الله وعدو البنات .

ولم أكد حتى تزاحمن زحاما يلكزنه ويضربنه وصاحبنا ينطّ كالجرذ ويخبّ ، يهرول طالبا النجاة، يلعن الغرف والقاعة ويلعن البنات ....

شاعر الخمرة لديه أحب إليه من والديه ويداعب خصيته قد تاب عن الشعر وعن القاعات والمكتبات وعن الحسناوات والقبيحات من البنات . خلع عنه الأثواب وقبع في مسكنه لحمة يترقّب الممات .

الرؤوس الثلاثة...

بوراوي عجينة *

قابلته، بعد ربع قرن من الزّمن ، في أحد مقاهي المدينة. فاحتضنته واحتضنني بحرارة، وشممت من أعطافه رائحة شباب بعيد مضى، وذكرني جسمه الذّي ألحم قليلابأيام الدّراسة الممزوجة جدّا وهزلا وعملا نافعا ولهوا.

سألته -ونحن نرتشف كأسين من القهوة المركزة، ونتهادى السجائر الفاخرة -عن أحواله وأحوال رفاق الماضي، وتذاكرنا ضحكات افتقدنا طعمها...طال الحديث ، وشرّق بنا وغرّب ، ثم حط في غرفة المبيت الجامعي الذي كنّا نقيم فيه، ويقصده الرفاق من كلّ حدب وصوب،ويروحون إلينا ويغدون متى شاؤوا، ثم سألته عن مصير رفيقنا الثالث «صلاح»

قال جليسي:

-هل تذكر تلك الأمسيات العجيبة في مستهل كل شهر؟ ما إن نتسلم المنحة الحبيبة حتى نقبّلها بشغف، ونجري بها إلى وسط المدينة، فنشتري بقسط صغير منها ما لذّ من قوارير صفراء وحمراء وبيضاء، وماطاب من غلال وأجبان ومملحات وأسماك، ثم نؤوب إلى الغرفة ، فنتهادى أقداح الأنس وأكواب المودّة، ونلقي بالأحاديث والنّوادر على عواهنها... ثم عندما تدّب الحميا في العروق دبيبا وتصّاعد مداعبة الرؤوس ، ينهض صلاح راقصا، بينما أظلّ قابعا في زاويتي شاكيا حبيبة متمنّعة ، لا عنا الحياة ، منتحبا، متمنيا الموت، وتجلس أنت إلى الطاولة .

- وقد أزحت الكتب والكراسات -فتنقر عليها نقرا بدائياً متصاعدا متواصلا...

ضحكت وضحك رفيقي.

قلت لجليسي :

-أمّا أنت فقد تخرجت صحافيا، وأخذت تجري ، وراء الأخبار، وسرعان ما هاجرت الى أحد بلدان الخليج .

وأضاف :

-وأما أنت فقد أصبحت محاميا معروفا ، تعزف على القوانين وإيقاعات الأيام.

وأمّا صلاح فقد علمت أنهّ مخرج تلفزي مشهور يصور مآسي الحياة و يدخل بها البيوت دون إستئذان ،،، ثمّ نقد أحدنا النّادل و تصافحنا و تواعدنا على أن نلتقي مرّة أخرى قبل أن يسافر. وبينما اتجهت أنا الى درب من دروب المدينة، اتجه هو إلى درب آخر ...

* كاتب تونسي

إختتام الموسم الثقافي:

- اختتم اتحاد الكتاب التونسيين أنشطة الموسم الثقافي 2000-2001 بتنظيم حفل أقيم بمقر الإتحاد مساء يوم السبت 7 جويلية 2001وقد أشرف على هذا الحفل أعضاء الهيئة المديرة يتقدمهم الأستاذ الميداني بن صالح . وتم في هذا الحفل الإحتفاء بأعضاء الإتحاد الذين وقع تكريمهم من قبل السيد رئيس الجمهورية في اليوم الوطني للثقافة إضافة الى الكتّاب الذين قبلت عضويتهم بالإتحاد خلال الثلاثية الأخيرة من هذه السنة وقد تم أيضا تكريم الأعضاء الذي صدرت لهم كتب خلال السنة المنقضية والبالغ عددهم 24عضوا وأثناء هذا الحفل نظم الإتحاد معرضا لمختلف إصدارات أعضائه ولأعداد السلسلة الجديدة من مجلة «المسار».



صورة للذكرى عن إختتام موسم 2001

- فلسطين في القلب :

« نحن أمة، لوجهنم صبت على رأسها ، واقفة »وصمود هذه الأمة قائم على تضامن أبنائها ووعيهم بوحدة المصير ولعل مثقفيها هم الذين يتحملون مسؤولية ترسيخ هذا الوعي وتجسيده على أرض الواقع . في هذا الإطار بادر اتحاد الكتاب التونسيين باستضافة المناضل الفلسطيني «جمال الدرة » والد الشهيد « محمدالدرة» صحبة المناضل «نائل الدرة » عم الشهيد والمناضل «أبو علي مقبل »وهو من قادة الإنتفاضة في الأراضي المحتلة . وقد انتظم اللقاء بمقر الإتحاد صباح يوم الجمعة 6 جويلية 2001 بحضور أعضاء الهيئة المدير ة وعدد هام من أعضاء الإتحاد. في بداية اللقاء رحب الأستاذ الميداني بن صالح رئيس الإتحاد بالأشقاء الفلسطينين وتحدث في كلمة عن تاريخ التضامن بين أبناء الشعب الواحد من القطرين : فلسطين وتونس، مذكرا بآستضافة تونس للإخوة الفلسطينيين إثر الإجتياح الصهيوني لبيروت ، وما وجدته القيادة الفلسطينية من احتضان ودعم طيلة سنوات في تونس .

وتواصل الحوار بين الإخوة الضيوف والحاضرين حول ظروف المقاومة في الأرض المحتلة وما تحتاجه الإنتفاضة الفلسطينية من دعم عربي مستمر ،وفي هذا المجال تناول الكلمة كل من الأخ «سوف عبيد» نائب رئيس الإتحاد والأخ عثمان بن طالب الكاتب العام للإتحاد والأخ سويلمي بو جمعة عضو الهيئة المديرة والإخوة علالة القنوني ويوسف عبيدي وجلال الحبيب أعضاء الإتحاد ومع نهاية اللقاء قدم صلاح الدين الحمادي عضو الهيئة المديرة باقة ورد بآسم الإتحاد الى المناضل «جمال الدرة » وهدايا الى أعضاء الوفد.



سيظلّ مشهد جمال الدرّة «وسط الصورة» وهو يحتضن إبنه الشهيد محمد الدرّة عالقا بالأذهان إلى نهاية الكون.

- وفـاء :

تقديرا ووفاء منه لأعضائه نظم الإتحاد بمقره مساء يوم السبت 21 جويلية 2001 أربعينية الشاعر الراحل: عبد الرحمان عمار (ابن الواحة) وقد حضر الأربعينية عدد هام من أعضاء الإتحاد ومن الإعلاميين بالإضافة الى زوجة المرحوم وشقيقته وابنه حسام. وتضمن اللقاء كلمات تأبينيّة و شهادات حول مسيرة الراحل الإبداعية والإعلامية وحياته الثرية بالعطاء المتواصل . كما تم عرض صور عن حياته ونماذج من أعماله المنشورة والمخطوطة من شعر ومسرح وأعمال إذاعية وشهادات تقديرية تحصل عليها الشاعر في حياته وقد تم بث بعض البرامج الإذاعية التوثيقية المخصصة للمرحوم وهي شهادات حيّة بصوته حول أنشطته المختلفة وآرائه في قضايا عديدة .



المرحوم عبد الرحمان عمّار «إبن الواحة»

وقد افتتح سويلمي بوجمعة اللقاء مرحبا بعائلة الفقيد وأصدقائه ثم تناول الكلمة الشاعر الميداني بن صالح ليقدم شهادة عن الشاعر (ابن الواحة) مذكرا بعلاقته بالإتحاد ، مشيرا الى أن تنظيم هذه الأربعينية يعتبر لمسة وفاء لمبدع كبير قدم الكثير للثقافة التونسية واعدا بأن الإتحاد سيعمل على نشر المجموعة الشعرية الثانية التي لم يتمكن الفقيد من نشرها في حياته.

إثر ذلك قدم الشاعر الشاذلي زوكار شهادة عن الشاعر فسلط الضوء على فترات من حياته التي قضى جزءا منها في الغربة متنقلا بين أمريكا والسعودية وتونس كما تحدث عن بعض الذكريات الشخصية التي جمعته بالشاعر الذي أصدر ديوانه الأول «نبضات» سنة 1962ثم استمع الحاضرون الى قصيدة للراحل بصوت ابنه حسام وتناول الكلمة بعد ذلك عبد الكريم الحناشي صديق الشاعرالراحل ليشكر الإتحاد على اهتمامه بالمبدعين في تونس مؤكدا على خلود الأديب المؤمن برسالته. وفي الأثناء هاتف الأديب محمد العروسي المطوي الإتحاد ليبلغ الحاضرين أسفه لعدم حضور الأربعينية بسبب ظروفه الصحية وصرح أن المرحوم إتصل به قبل موته لإعلامه بإعداد سيناريو إذاعي مقتبس من رواية «التوت المر» ولكن يد المنون اختطفته قبل تنفيذ هذا السيناريو وأعلم شيخ الأدباء أنه يتنازل عن كامل حقوقه في هذا العمل لفائدة أسرة الفقيد وطلب إعلام الإذاعة بذلك ، وقد اقترح الأخ سويلمي بوجمعة في هذا

الصدد أن يطلب الإتحاد من البلدية تخصيص شارع يحمل إسم الفقيد وبعد أن قرأ الشاعر عادل بوعقة نصا شعريا للمرحوم قدم الكاتب يحي محمد شهادة مطولة وثرية عن المرحوم متحدثا عن علاقته بنادي القصة«أبو القاسم الشابي» وأبرز يحي محمد خصوصية تجربة (ابن الواحة) السردية إذ استفاد الراحل من دراسته للسيناريو بأمريكا فكان أن انعكس ذلك على تشكيله الواقعي للبطل والشخصيات وفي امتلاكه لتقنيات الوصف والهندسة الواقعية المحكمة للخيال السردي. وأعلم يحي محمد أن مجلة «قصص» ستصدر عددا خاصا بمحمود التونسي وعبد الرحمان عمار وفاء منها لهذين العلمين.

ثم أتحف المنتج الإذاعي أحمد العموري الحاضرين ببعض الطرائف والأحداث التي ميزت حياة الفقيد كحياته في الحي الزيتوني ومساهماته في جريدة «لسان الشباب» وانتسابه الى « نادي الجائعين».

واختتم هذا اللقاء الشاعر الميداني بن صالح مؤكدا على أن الإتحاد سيتعهد بالعمل على طبع مجموعة الراحل الشعرية «عيناك والقمر» في إطار خلية النشر بالإتحاد أو بالتعاون مع وزارة الثقافة ، كما التزم رئيس الإتحاد بالتدخل لحلّ الإشكال المتعلق بتقاعد المرحوم ومساعدة أسرته اجتماعيا.



أربعينيّة المرحوم عبد الرحمان عمّار بمقرّ الإتّحاد بحضور أفراد عائلته

- مصيف الكتاب :

سعيا منه للإحاطة بأعضائه نظم الإتحاد ممثلا في فرعه ببنزرت مصيفا خاصا بأعضاء الإتحاد وأسرهم بشاطئ الرمال ببنزرت في مقر الإصطياف التابع لوزارة الشباب والطفولة وذلك في الفترة الممتدة بين 19أوت 2001 و31منه . وقد وجد هذا المصيف صدى طيبا لدى جميع الأعضاء خاصة المقيمين بالمناطق الداخلية والذين أعطيت لهم الأولوية في المشاركة متمنين أن تتجدد مثل هذه المبادرات التي تعكس الروح الجديدة التي صارت تميالإتحاد إثر المؤتمر الخامس عشر .

صلاح الدين الحمادي

بلدية صفاقس

جائزة بلدية صفاقس
للتأليف والإبداع لسنة 2001

يتشرّف رئيس بلديّة صفاقس بالإعلان عن تنظيم مسابقة جائزة بلدية صفاقس للتأليف والإبداع لسنة 2001 وتشتمل هذه المسابقة على الفروع التالية :

الفرع الأول : قيمة الجائزة 4000 دينار

البحوث والأعمال الإبداعية المؤهّلة للتعريف بخصائص مدينة صفاقس التاريخية والمعمارية والإجتماعية وسائر ما يميّزها ماضيا وحاضرا.

- يفتح باب الترشّح لكل من يتقدّم بعمل يخصّ مدينة صفاقس مهما كانت جنسيّته
- يشترط أن لا يقل عدد صفحاته عن 100 صفحة.

الفرع الثاني : قيمة الجائزة 2500 دينار

التآليف الفكرية

- يفتح باب الترشّح لذوي الجنسية التونسية
- يشترط أن يكون العمل المرشّح باللّغة العربية وأن لا يقل عدد صفحاته عن 100 صفحة.

الفرع الثالث : قيمة الجائزة 2500 دينار

الشعر

- يفتح باب الترشّح لذوي الجنسية التونسية

الشروط العامة للجائزة

1 - ينبغي أن يكون العمل موضوع الترشح في الفروع الثلاثة مطبوعا صادرا في سنة الإعلان عن الجائزة نفسها أو السنة السابقة لها أو مرقونا على ورق قياس 27x21 وأن يقدم في خمس نسخ لا ترجع لأصحابها.

2 - لا يمكن للمترشح أن يتقدّم بأيّ عمل شارك به في مسابقات أخرى.

3 - لا تقبل الترشّحات إلا إذا كانت مرفقة بمطلب مشاركة بإسم رئيس بلدية صفاقس يتضمّن إسم المترشح ولقبه وعنوانه ورقم الهاتف مع ذكر الفرع الذي يرشّح له عمله وذلك في ظرف مختوم يحمل عبارة «لا يفتح جائزة بلدية صفاقس للتأليف والإبداع لسنة 2001»

4 - لا يخوّل للمترشّح أن يشارك إلا بعمل واحد في نفس الصنف من فروع الجائزة

5 - لا يمكن أن يكون العمل المرشح قد نال جائزة من قبل أو قدّم كأطروحة لنيل شهادات جامعية بإستثناء الفرع الأول

6 - لا يمكن إسناد الجائزة لمن فاز بها سابقا

7 - حدّد آخر أجل لقبول الترشّحات ليوم 30 سبتمبر 2001

وزارة السياحة والترفيه والصناعات التقليدية
الديوان القومي للصناعات التقليدية

الصالون التاسع عشر للإبتكار في الصناعات التقليدية
من 2 إلى 11 نوفمبر 2001 بقصر المعارض بالكرم

المسابقة الوطنية للابتكار

مبتكرون، حرفيون، فنانون، طلبة معاهد ومدارس الفنون والحرف

الديوان القومي للصناعات التقليدية ينظم لفائدتكم :

مسابقة وطنية للإبتكار في الصناعات التقليدية

* يرصد لها 3 جوائز بقيمة 6000د - 4000د - 2000د

* يتحصّل الفائزون على شهادة إلى جانب تمتعهم بحملة دعائية وإعلامية واسعة النطاق على الصعيد الوطني والدولي.

* يضع على ذمّتكم مجانا فضاء بـ 5000م2 لعرض إبتكاراتكم المستوحاة من التراث

كونوا في الموعد لإبراز طاقاتكم الإبداعية

آخر أجل للترسيم 31 أوت 2001

آخر أجل لقبول الإبتكارات مصحوبة بالجذاذات التقنية : 28 سبتمبر 2001

لمزيد الإرشادات الإتصال بـ :

*** المقر المركزي للديوان (إدارة الإبتكار والتنمية)**

الهاتف : 610.919 - الفاكس : 610.922

المندوبيّات الجهوية المتواجدة بكامل ولايات الجمهورية

وزارة التعليم العالي

جامعة الجنوب بصفاقس

المعهد العالي للفنون الجميلة

الترشّح للدّراسات المعمّقة في الفنون التشكيلية

تعلم إدارة المعهد العالي للفنون الجميلة بصفاقس المتحصّلين على الإجازة في الفنون التشكيليّة أنّ الدّراسات المعمّقة في الفنون التشكيليّة في إطار المرحلة الثالثة تنطلق بالمعهد بداية من السّنة الجامعيّة 2002/2001. لذا على المترشّحين تقديم مطالبهم قبل يو 12 سبتمبر 2001.

الوثائق المطلوبة :

- مطلب بإسم مدير المعهد متضمّن لدوافع الدّراسة
- نسخة من الشّهادات العلمية
- نسخة من بطاقة الأعداد (مرحلة أولى و ثانية)
- بطاقة إرشادات تسحب من إدارة المعهد
- ظرف بمعلوم مضمون الوصول مع وصل إيداع.

كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان

التسجيل للسنة الجامعية 2001-2002

ليكن في علم الطلبة المحرزين على البكالوريا 2001 والموجهين إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان أو الذين تمّت إعادة توجيههم من مؤسسات أخرى والطلبة المنتمين إليها سابقا أن التسجيل بالنسبة إلى السنة الجامعية 2001-2002 يجرى بالكلية (طريق صفاقس كلم 10 القيروان) يوميا من الساعة الثامنة والنصف صباحا إلى الواحدة بعد الزوال حسب الرزنامة التالية :

التاريخ	السنة
الأثنين 3 سبتمبر 2001	السنة الأولى عربية – جميع الطلبة السنة الرابعة فرنسية – جميع الطلبة
الثلاثاء 4 سبتمبر 2001	السنة الأولى أنقليزية الطلبة الذين يبتدأ لقبهم بالحروف أ إلى خ
الإربعاء 5 سبتمبر 2001	السنة الأولى أنقليزية الطلبة الذين يبتدأ لقبهم بالحروف د إلى ي
الخميس 6 سبتمبر 2001	السنة الأولى فرنسية والسنة الثانية فرنسية الطلبة الذين يبتدأ لقبهم بالحروف أ إلى خ
الجمعة 7 سبتمبر 2001	السنة الأولى فرنسية والسنة الثانية فرنسية الطلبة الذين يبتدأ لقبهم بالحروف د إلى ي
السبت 8 سبتمبر 2001	السنة الأولى فلسفة – جميع الطلبة السنة الأولى علم الآثار – جميع الطلبة السنة الثانية علم الآثار – جميع الطلبة السنة الثالثة فلسفة – جميع الطلبة
الإثنين 10 سبتمبر 2001	السنة الأولى لغات أجنبية مطبقة – جميع الطلبة السنة الأولى أنقليزية الأعمال – جميع الطلبة السنة الثالثة أنقليزية – جميع الطلبة
الثلاثاء 11 سبتمبر 2001	السنة الثانية عربية – جميع الطلبة السنة الثالثة عربية – جميع الطلبة
الإربعاء 12 سبتمبر 2001	السنة الثالثة فرنسية – جميع الطلبة
الخميس 13 سبتمبر 2001	السنة الثالثة أنقليزية – جميع الطلبة السنة الرابعة أنقليزية – جميع الطلبة
الجمعة 14 سبتمبر 2001	السنة الرابعة عربية – جميع الطلبة السنة الثانية فلسفة – جميع الطلبة السنة الرابعة فلسفة – جميع الطلبة

الوثائق المطلوبة

1 - أصل بطاقة التوجيه إلى الكلية

2 - نسخة من بطاقة أعداد البكالوريا

3 - نسخة من بطاقة التعريف الوطنية

4 - 6 صور شمسية للطالب

5 - 3 ظروف تحمل الطابع البريدي (ظرفان بالمعلوم العادي وظرف مضمون الوصول) وتحمل العنوان الشخصي للطالب

6 - ملف طبي مدرسي يسحب من المعهد الأصلي. أمّا الكشف الطبي فيتم بالكلية في نفس يوم التسجيل بالنسبة للطلبة الجدد وطلبة السنة الثالثة.

7 - قصاصة خلاص تنزل بالحساب البريدي 51-624 بإسم السيد العون المحاسب بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان بمبلغ قدره :

30.000د (ثلاثون دينارا) بالنسبة إلى طلبة المرحلة الأولى

40.000د (أربعون دينارا) بالنسبة إلى طلبة المرحلة الثانية

- الدفع يكون على قسطين متساويين : الأول عند التسجيل والثاني خلال شهر فيفري 2002.

- الطلبة المتمتعون بمنحة أو قرض يعفون من دفع القسط الثاني، وفي هذه الحالة يجب الإستظهار بما يفيد الإنتفاع بمنحة أو قرض لدى مصلحة سير الدروس بالكلية.

8 - قصاصة خلاص بإسم السيد العون المحاسب بالحساب البريدي (المذكور بالنقطة 7) بمبلغ 0.800د (ثماني مائة مليم) معلوم الإنخراط في التعاونية ضد الحوادث المدرسية.

9 - ملف التسجيل يعمره الطالب (يسحب من إدارة الكلية يوم التسجيل) أما الطلبة الذين كونوا ملفات سابقا بالكلية لا يستظهرون بالوثائق 1 و 2 و 6 ويقدمون عوضا عن ذلك بطاقة الطالب القديمة.

10 - قصاصة خلاص تنزّل بالحساب البريدي 32-73 بمبلغ دينارين (2.000د) للإنخراط في الصندوق القومي للضمان الإجتماعي.

ملاحظات هامة:

-تفتح السنة الجامعية يوم : 17 سبتمبر 2001 على الساعة 8 و 30 دق

- كل ملف يحتوي على بيانات غير صحيحة أو لا يحمل كامل الوثائق المطلوبة لا يقبل.

- التسجيل شخصي ولا يمكن أن يتمّ عن طريق شخص آخر

- لا يقبل أي تسجيل بعد التواريخ المذكورة.

وزارة التعليم العالي
جامعة تونس
كلية العلوم القانونية والإقتصادية والتصرف بجندوبة
إعلام حول الترسيم

ليكن في علم كافة طلبة كلية العلوم القانونية والإقتصادية والتصرف بجندوبة أن تراتيب ومواعيد الترسيم بعنوان السنة الجامعية 2001-2002 سيكون بداية من الساعة الثامنة صباحا إلى الواحدة والنصف وفق الجدول التالي :

I - بالنسبة لطلبة السنة الأولى بمختلف شعبها الراسبين والجدد الذين وقعت إعادة توجيههم والمحرزين الجدد على شهادة الباكالوريا :

- الطلبة الراسبون الذين تبدأ ألقابهم بالحروف A حتى E يوم 1سبتمبر 2001
- الطلبة الراسبون الذين تبدأ ألقابهم بالحروف F حتى Z يوم 3 سبتمبر 2001
- الطلبة الراسبون الذين تبدأ ألقابهم بالحروف A حتى D يوم 4 سبتمبر 2001
- الطلبة الجدد الذين تبدأ ألقابهم بالحروف E حتى L يوم 5 سبتمبر 2001
- الطلبة الجدد الذين تبدأ ألقابهم بالحروف M حتى Z يوم 6 سبتمبر 2001

الوثائق المطلوبة

1/ بطاقة إرشادات تسلم على عين المكان معمرة وممضاة من قبل الطالب
2/ نسخة من بطاقة التعريف
3/ نسخة من بطاقة أعداد البكالوريا
4/ أصل بطاقة التوجيه
5/ شهادة الفحص الطبي الجامعي الذي يجرى على عين المكان ويكون الطالب مرفوقا بملفه الصحي الذي هو مطالب بسحبه من معهده الأصلي الذي أحرز فيه البكالوريا
6/ وصل التحويل البريدي لمعلوم التسجيل بالحساب الجاري بالبريد CCP 31-79-73

	الطلبة الممنوحين أو المتمتعين بقرض	الطلبة الآخرين
الدفعة الأولى	17.800د	17.800د
الدفعة الثانية	لا شيء	15.800د

معلوم التسجيل يمكن دفعه دفعة واحدة أو على دفعتين على أن لا تتجاوز الدفعة الثانية بداية السداسية الثانية

7/ 04 صور شمسية حاملة لإسم الطالب
8/ 03 ظروف متنبرة تحمل عنوان الطالب وترقيمه البريدي أحدها بمعلوم مضمون الوصول مع وصل الإيداع.

ملاحظة : يعفى الطلبة الراسبون من الوثائق 5/4/3

II - بالنسبة لطلبة السنوات الثانية بمختلف شعبها :

الطلبة الذين تبدأ ألقابهم بالحروف A حتى H يوم 7 سبتمبر 2001
الطلبة الذين تبدأ ألقابهم بالحروف I حتى Z يوم 8 سبتمبر 2001

الوثائق المطلوبة : كل الوثائق السابق ذكرها ما عدا الوثائق 5/4/3.

III - بالنسبة لطلبة السنة الثالثة بمختلف شعبها : يوم 10 سبتمبر 2001

IV - بالنسبة لطلبة السنة الرابعة بمختلف شعبها : يوم 11 سبتمبر 2001

الوثائق المطلوبة : كل الوثائق السابق ذكرها ما عدا الوثائق 6/5/4/3 مع إضافة وصل التحويل البريدي لمعلوم التسجيل الذي يمكن دفعه مرّة واحدة أو على دفعتين.

	الطلبة الممنوحين أو المتمتعين بقرض	الطلبة الآخرين
الدفعة الأولى	22.800د	22.800د
الدفعة الثانية	لا شيء	20.800د

نذكر في الأخير أن عملية الترسيم شخصيّة وعلى الطالب الحضور شخصيا للقيام بها.

تنطلق الدروس يوم 17 سبتمبر 2001.

وزارة التعليم العالي
جامعة الزيتونة
المعهد الأعلى لأصول الدين

(21، نهج سيدي الجليزي - ساحة معقل الزعيم 1008 تونس)

التسجيل وإعادة التسجيل بالمرحلتين الأولى والثانية
السنة الجامعية 2002/2001

يعلم مديرالمعهد الأعلى لأصول الدين بتونس أن الدروس بالمرحلتين الأولى والثانية بالنسبة إلى السنة الجامعية 2002/2001 تنطلق بداية من يوم الإثنين 17 سبتمبر 2001 ويكون التسجيل وإعادة التسجيل طبقا للجدول التالي :

- السنة الأولى : يومي 10 و 11 سبتمبر 2001
- السنة الثانية : يوم 12 سبتمبر 2001
- السنة الثالثة : يوم 13 سبتمبر 2001
- السنة الرابعة : يوم 14 سبتمبر 2001

الوثائق المطلوبة :

1) بطاقة إرشادات تسحب من المعهد
2) نسخة من بطاقة التعريف الوطنية
3) شهادة الفحص الطبي الجامعي (بالنسبة إلى طلبة السنتين الأولى والثالثة)
4) (06) صور شمسية
5) ظرفان خالصا معلوم البريد

وبالنسبة إلى الطلبة الجدد :

- البطاقة الأصليّة للتوجيه
- نسخة من بطاقة أعداد الباكالوريا
- الملف الصحي المدرسي (يتم سحبه من المعهد الثانوي)

معاليم التسجيل : (تكون على شكل رقاع تسحب من مراكز البريد) :

المرحلة الأولى :

- القسط الأول : 15.800د بالنسبة إلى كافة الطلبة ويدفع عند التسجيل
- القسط الثاني : 15.000د (بالنسبة إلى الطلبة غير الممنوحين ويدفع عند التسجيل أو بداية السداسي الثاني)

المرحلة الثانية :

- القسط الأول : 20.800د بالنسبة إلى كافة الطلبة ويدفع عند التسجيل
- القسط الثاني : 20.000د (بالنسبة إلى الطلبة غير الممنوحين ويدفع عند التسجيل أو بداية السداسي الثاني)

وصل معلوم الإنخراط في الصندوق القومي للضمان الإجتماعي : ديناران (2.000د).

ملاحظة : تدفع المعاليم السابقة باسم السيد محتسب المعهد الأعلى لأصول الدين على الحساب الجاري رقم 623.05.

مدير المعهد الأعلى لأصول الدين

مجلة المسار يصدرها اتحاد الكتاب التونسيين، أسسها محمد العروسي المطوي

الحساب البنكي : 78861 7 . 081765 . 000 000 10

الشركة التونسية للبنك - 1 شارع الحبيب ثامر 1001 تونس

-سعر المجلة : ديناران او ما يعادلهما للأفراد

3 دنانير للمؤسسات

- الاشتراك السنوي : 15 دينارا (مع اضافة معلوم البريد)

-الاشتراكات التشجيعية مفتوحة

- في البلاد العربية 20 دولارا، في البلاد الأخرى 30 دولارا...

لوحة الغلاف للفنان فرناند ليجي Fernand Léger بعنوان La Noce

Impression Artypo Tél : 349 738